

أوبرا ماهاجووني



المشروع القومي للترجمة



أليف: بيرتولت برشت
ترجمة: عبد الغفار مكاوي

المشروع القومي للترجمة

أوبرا ماهاجوني

تأليف : برتولت برشت

ترجمة : عبد الغفار مكاوي



١٩٩٩

Opera Mahagony

(Aufstieg und Falder stadt Mahagony)

By

Bertolt Brecht

تقديم

١- للمدن، كما للبشر، أقدار ومصائر، تولد المدينة وتنمو وتزدهر، ثم يصيبها ما يصيب الكائن الحي فتضمحل قواها وتتدهور، أو تدهمها كارثة طبيعية أو غزوة هجمية فتندحر وتندثر. كان السومريون - الذين استقروا في جنوب أرض النهرين منذ الألف الرابعة قبل الميلاد ووضعوا النماذج الأولية للثقافة والفن والأدب في حضارة وادي الرافدين القديمة- أول من عرف أدب بكاء المدن، وخلدوا دموعهم وحسراتهم عليها في نقوشهم وألواحهم الطينية بالخط المسماري. ومرثية أور - المدينة السومرية الشهيرة التي اكتشفت كنوز مقبرتها الملكية في عام ١٩٢٦ - تعبر بلسان ملكتها الإلهية "ننجال" عن الأسى والرعب الذي ملأ قلبها عندما شعرت بالنهاية المحتومة لمدينتها، وأحست بأن مجمع الآلهة على وشك إصدار قراره بخربها وتدميرها، والقضاء على شعبها، وتسليط العاصفة والطوفان عليها. هاهي الملكة التي رأت علامات الشؤم في كل مكان تتخرط في النواح والعويل كالحمامة المذعورة التي تتوقع هبوط النسر الذي يحوم وسط السحب السوداء وينذر بالانقراض على عشها والتهام أفرانها :

عندما كنت وكلى حزن وأسى- أتوقع يوم العاصفة ذاك ، يوم العاصفة المقدر لى ، وكلى دمع وبكاء ، يوم العاصفة الظالم المكتوب على أنا المرأة ، لم يكن لى مهرب من اليوم المحتوم ذاك..
ارتجفت وارتعدت فى تلك الليلة، حط الخوف على كاهلها من تدمير

العاصفة الشبيهة بالطوفان، وقضت الليل فى فراش الدمع المر ، وقد حرمت الأحلام كما حرمت النسيان - وبعد أن تأكدت من عجزها عن استعادة شعبها - "حتى ولو بسطت جناحي كالطير ، وكالطير طرت لمدينتى" - ويئست من إنقاذ مدينتها وإبعاد يوم العاصفة عنها، توجهت إلى الآلهة بالضراعة، وأغرقت فى الدموع أسئلتها المترجمة "لأنو" كبير آلهة المجمع السماوى وإنليل رب العواصف الغضوب : ألا يجوز لمدينتى ألا تدمر ؟ ألا يحق لأهلها ألا يذبحوا ؟ - ولكن "أنو" لاذ بالصمت ولم يتلفت لكلماتها، وإنليل لم يفه بـ " يسرنى ذلك فليكن ماتريدين" لتهدة روعها، لقد أمرا بأن تدمر أور، ولم يرجعا عن قرارهما بأن يقتل أهلها كما نص القدر. وهكذا سقطت المدينة صريعة تحت أقدام البرابرة "الجوتيين" ونفذ الآلهة عزمهم على تغيير أيامها وخططها، ورفعوا ألواحهم الملكية عنها وأعادوها للسماء، وانقلبت بعد ذلك طرق سومر الحضارية رأساً على عقب، وتوالى خراب مدنها بسبب عدوانها المستمر على بعضها أو بفعل الغزاة المتوحشين حتى درست رسومها وانقرضت شعوبها وتحولت بيوتها وأبراجها ومعابدها وعمائرهما إلى أطلال مع أواخر الألف الثانية قبل الميلاد^(١).

٢- لم تكن "أور" أول مدينة يخبرنا التاريخ المكتوب عن مأساة سقوطها، ويسجل الشعراء والكتاب المجهولون من أبناء سومر أو أكد رثاءهم لها، إذ وجد أقدم نموذج لأدب بكاء المدن مدوناً على لوح طينى عثر عليه بين أطلال مدينة لجش "أولكش-السومرية" ، ونقش عليه وصف

دمارها الفظيغ على يد عودتها القاسية مدينة "أوما" التي طالما إشتبك الصراع بينهما على الحدود ، كما كان يحدث عادة بين دول المدن في حضارة وادي الرافدين القديمة. ولن تكون مدينة "ماهاجوني" - التي سيأتي الحديث عنها - بعد قليل - هي آخر "القرى" التي حق عليها الفساد والدمار والهلاك، ولآخر المدن التي نزلت بها المحن والنكبات، إما لعجزها عن الاستجابة الملائمة للتحديات التي واجهتها ، "كما يقول أحد فلاسفة التاريخ وهو توينبي ، أو لوقوعها تحت أقدام الغزاة الأجانب وضربات الكوارث الطبيعية والبشرية - من براكين وزلازل وأعاصير وسيول وقحط وجفاف ، أو طواعين ومجاعات، وأوبئة وحرائق وثورات وكوابيس عسكرية تؤدي جميعها إلى تساقط البشر وافتراس بعضهم لبعض وتسلط بعضهم على بعض، وسحق كل نبتة أو نبضة توحى بحياة أو حرية أو سعادة، وتنصيب أشباح الإرهاب والطغيان والظلم والرعب والقهر والعقم والملل والاغتراب وسائر أفراد العائلة المشنومة ملوكاً على عروش خاوية فوق مقابر جماعية هي مدن الموتى - الأحياء.. لقد حفل تاريخ البشر بعشرات القرى والمدن التي ارتفعت إلى ذرى المجد والازدهار، ثم جاءها أمر ربها بغتة وفي غفلة من أهلها فانكفأت على وجهها في حفرة الاندحار، أو هوت إلى الحضيض ، كما يهوى الرأس المقطوع في سلة المحكوم عليهم بالإعدام وفوق ركام المذيلة الكبرى للتاريخ .. ومادمننا بصدد الحديث عن مصير مدينة "رأسمالية" قضى عليها شيطان المال وقانونه الجهنمي الأسود بالزوال والاندثار بعد التألق

والازدهار، وكنا نتنفس اليوم فى جو تخيم عليه سحب السقوط والانهيـار
للمدن الاشتراكية وغير الاشتراكية، وتضى سماء المكفهرة بين الحين
والحين بروق الأحلام المستحيلة والأشواق اليائسة إلى المدن "اليوتوبية"
الفاضلة التى ستنعـم بالحرية والعدالة والإخاء، وتخضر فيها أشجار
الحب والتضامن والرخاء .. مادام الأمر كذلك فلنحاول أن نقلب معاً فى
كتاب المدن لنعرف وجه الحلم العنيد الذى يطل علينا من وراء العصور
برغم التشويه والحروق التى أصابته، ولنتمس جنور الفاكهة المرة والشوك
الجارح الذى طالما أدماه وملاه بالندوب والأخاديد ، ولنخلق معاً على
أجنحة التذكر والخيال فى رحلة خاطفة نطوف فيها ببعض المدن التى
لا يزال صراخ الحلم القديم المتجدد يتردد بين أنقاضها وركام أحجارها
كاستغاثة اليتيم المتلهف إلى عين ترعاه وحضن يدفئه، ويعيون لم يجف
منها الدمع على ضحايا الزلزال الذى ضرب أمنا القاهرة ومافتى يهددها
هى وغيرها - نتأمل أقدار مدن ارتفعت وازدهرت حتى كادت تصبح
جنات على الأرض، ومصائر مدن أخرى سقطت فى أزمنة أخرى
واندثرت فلم يبق منها حتى الأطلال، فى الوقت الذى يدق فيه أسماعنا
ويطعن ضمائرنا دوى ارتجاج مدن معاصرة تخرب تحت ضربات
المجاعة المخجلة للإنسانية ، أو تسحق تحت أقدام الأحقاد العرقية
وضغائن العصبية القومية والدينية، بينما تضج مدن أخرى بضجيج
القوة المجنونة، والمجد الزائف، والرخاء الخداع، والرقص الهمجى المفرور
لسادة المال والعنف والاضطراب العالمى الشامل الذى أسموه ظلماً وكذباً

باسم النظام العالمي الجديد..

٣- ربما خطر الآن ببالك أنتى سأخذك معى فى سياحة خيالية إلى بعض المدن الشهيرة التى سمعت أو قرأت عنها ، أو حالفك الحظ بزيارتها ورؤية معالمها .. وربما رست بك سفن الذاكرة على شواطئ مدن ذاع صيت مجدها ، أو بقيت فرقة ارتطامها بصخور الهاوية عالقة بالأذان إلى يومنا الراهن : بابل وأشور وبيرسىبوليس وقرطاجة ، طيبة وأثينا وأسبرطة وروما ، دمشق وبغداد والقاهرة وفاس والقيروان .. إلخ . إن طموح الطائر الذى سنطلق على جناحيه أكثر تواضعاً من أن يرفرف فوق تاريخ مدن ومدنيات يحتاج سرده إلى مجلدات ، ولهات أنفاسه المتلاحقة لايسمح بطول المكوث عند حدائق هذه المدينة أو تلك ، ولا عند أطلالها وخرائبها وأسوارها وأكوام التراب المتبقى من أفراحها ومآسيتها . وسواء تصورنا أن المدنية والحضارة البشرية قد بدأت فى الصين منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، أو على ضفاف النيل وبين شاطئ دجلة والفرات منذ أواخر الألف الرابعة وبداية الألف الثالثة ، حيث تم فى زمن متقارب فوق هذين المهدين الخصيين اختراع الكتابة وسن القوانين ، وتقدم فنون البناء والنحت والتصوير ، ووضع بذور النماذج والبنى الأصلية للأدب والعلم والدين ، والعمل والزرع والحكم ، والضمير والقيم وسائر مظاهر الحضرة والتطور فى الحضارتين المصرية والرافدية - "السومرية والبابلية والآشورية -" فالذى يعنينا فى جوائتنا السريعة ، ويلفت نظرنا الطائفة هو قدر هذه المدن الذى لم يمسك الغيب المجهول

بخيوطه، وإنما صنعه البشر بكدهم وعرقهم ودمهم، وصراعهم على البقاء
والرئاسة والتسلط، وغبائهم الأزلى الذى منعهم إلى اليوم من الوعى
بتاريخهم والتعلم منه، كما فرضته طبائعهم المتناقضة المركبة من الخير
والشر، والبناء والهدم ، وقلقهم الدائم بين قطبى الحياة والموت، والطبيعة
والحضارة ، والعقل واللاعقل ، وسمو الملائكة والشهداء والقديسين
والأولياء ، وحضيض التوحش والضعة والخسة والفقر الذى تقصر دونه
الذئاب والعقارب والأفاعى ...

٤- هل نبداً (بدول - المدن) فى سومر وأكد وأشور التى ظلت
تتصارع - كما سبق القول - مع بعضها وتغنى بعضها بأيديها أو
بأيدي الغزاة من الشمال (كالجوتيين والخوريين والحيثيين) أو من
الشرق (كالعيلاميين) حتى لم يبق من قصورها وأسوارها ومعابدها
الفخمة وأبراجها المستديرة سوى أحجار مبعثرة كالاشلاء الملوثة بالدم
والطين ؟ أخذ السومريون ينقرضون بتأثير عوامل مختلفة ، وراح
الأشوريون يقضون علي البابليين قبل أن يدمرهم هؤلاء - فى القرن
السابع قبل الميلاد - بعد تحالفهم مع الميديين ثم يفنون البقية الباقية من
حضارة الحيثيين فى القرن الثامن قبل الميلاد ، ويزحفون بإعصار
الخراب والسلب والنهب والحرق على معظم جيرانهم ، بينما كان
الجميع فى النصف الأخير من الألف الثانية وحتى النصف الأول من
الألف الأولى -يوسعون حدود إمبراطورياتهم ، ويتفننون فى تمزيق
أعدائهم وتسوية مدنهم بالتراب، فى الوقت نفسه الذى انشغلوا فيه

بتشييد قصورهم ومعابدهم وبوابات مدنها البديعة المترفة . ولك أن تتخيل تلك المدن الكبرى كما يصورها الرسامون والأثريون، وتدف من بواباتها الفخمة المهيبة – مثل بوابة عشتار وأبواب طيبة الألف ، وتتجول في رياض قصورها وغابات أعمدتها ومعابدها بين صفوف من الثيران والتنانين والأسود المجنحة والكباش والحيوانات ذات الرؤس الأدمية التي تكاد تسمع أصواتها وهي تقول : "كنا نحرس ونزين مدناً جبارة، لكنها لم تكن مدناً فاضلة ولا سعيدة".

وهل نستطيع أن نتصور طروادة على شواطئ بحر إيجه – أو بالأحرى المدن التسع التي تراكمت فوق بعضها تحت تل حيسار ليك الصغير في تركيا – وكيف أحرقت أكثر من مرة، وصمدت سادستها لحصار طويل في الحرب المشهورة بينها وبين اليونانيين بقيادة ملكهم أجاممنون، ثم دمرت بأيدي أعدائها قبل أن تحرق حرقاً منظماً "في حوالي سنة ٤٢١ ق.م. وهو أحد التاريخين المتواترين في القصص والتاريخ الإغريقي عن حرب طروادة التي روت أحداثها إلياذة هوميروس" ؟ وإسبرطة بنظامها الوحشي الصارم الذي وضع دستور مشرعها ليكورجوس "حوالي أواخر القرن التاسع ق.م." وتحولت إلى معسكر ضخّم للتدريب الخشن اللفظ على القتل والعدوان، لا يعفى منه حتى الأطفال والصبية والنساء، وقرطاجة التي بنيت فوق نتوء صخري – في الموضع الذي يقوم فيه الآن خليج تونس- على شكل حصن هائل نحوطه ثلاثة أسوار ضخمة سميكة ترتفع فوقها الأبراج الدفاعية – ماذا نقول

عن تحديها لروما وانتصارها عليها في الحربين البونيتين بينهما..
(٢٦٤-٢٤١، ٢١٨-٢١٠ ق.م) ثم سقوطها وحرقها وإفناء كل من فيها
على أيدي الرومان (١٤٩-١٤٦) .

وبيزنطة ذات الأبواب السبعة على الضفة الغربية للبوسفور "أو
القسطنطينية التي جعلها قسطنطين عاصمة للإمبراطورية الرومانية في
عام ٣٣٠ للميلاد بعد دخوله في المسيحية وتعرف اليوم باسم إسطنبول"
تلك المدينة التي احتفظت بأبهتها وفخامة قصورها وكنائسها وقبابها
الذهبية وتحصيناتها وقلاعها وأبراجها في وقت غدت فيه روما أنقاضا
مملوءة بأكواخ الفقراء وعششهم، لقد حمتها أسوارها المنيعة من
الغزوات المتكررة ما يقرب من ألف عام... وردت حملات الهون والفرس
والآفار والعرب والفايكنج، ثم تدهورت بها الأحوال فلم تستطع أن تتقي
جحافل الطامعين من الصليبيين اللاتين الذين اقتحموها في سنة ١٢٠٤ م،
ونهبوا نفائس قصورها وتحف كنائسها، إلى أن حلت نهايتها وسقطت
معها الإمبراطورية الرومانية الشرقية تحت ضغط الأتراك العثمانيين
"بقيادة محمد الفاتح في التاسع والعشرين من شهر مايو سنة ١٤٥٣".

وبومبيي، إلى الجنوب من مدينة نابولي الإيطالية، المدينة المنكوبة
التي دفنت حية تحت سيول الحمم عندما داهمها بركان فيرزوف مع
جارتها هيركو لانوم علي الجانب الآخر منه - هل سمعت في تاريخ
سقوط المدن وتحطمها صرخة أفضع من صرختها الخرساء التي انطلقت
في اليوم الرابع والعشرين من شهر أغسطس سنة ٧٩ م ؟ لقد وقعت

تحت حكم الرومان في بداية القرن الأول قبل الميلاد، ثم ازدهرت مع القرن الأول الميلادي لتصبح مع جارتها التي سبق ذكرها مدينة المتع والملذات للمصطفافين من أثرياء الرومان - هذه المدينة التي لم تبدأ الحفائر في الكشف عنها إلا في عام ١٧٨٤- إن كنت قد قرأت عنها أو شاهدت أحد الأفلام التي صورت مأساتها أو زرتها وتجولت في شوارعها - هل فكرت في النساء والأطفال والحيوانات والتجار والحرفيين والفقراء والأغنياء الذين طمروا تحت ركامها المحترق ؟ في الأجساد المنكفئة علي وجوهها، والكلاب التي حاولت التخلص من قيودها، والحراس الذين لزموا مواقعهم وتشبثوا بسلاحهم حتى آخر نفس فيهم، والحانات والقصور وأقداح النبيذ التي لم يفرغ العملاء من شربها، والموائد والأواني والأوعية التي احتفظت بأنصاف الطعام والفاكهة والبيض في مواضعها، ورغيف الخبز الذي احترق وتفحم وظل ينتظر أكله الغائب أكثر من سبعة عشر قرناً، وحوانيت الحدادين والنجارين والخزافين والخبازين والطحانين وأدواتهم التي لبثت تتربص أصحابها لبيعوها فيها الحياة التي أطفأتها الكارثة، والبيوت الرحبة التي أعيد بناؤها، والحمامات والأسواق والملاعب والمسارح والمشارب والمنفديات العامة والخاصة والشوارع والحارات والباحات والساحات، والنقوش والصور والكتابات على الجدران، والكلمات والضحكات والقبلات والهمسات والصرخات والزفرات التي اختنقت فجأة ولم تترك لها الفرصة حتى للبكاء والاسترحام أو اللعن والاحتجاج^(٢). سوف تتحسر

على الكارثة الفظيعة، وربما استرسلت فى تأملات حكيمة - وإن تكن غير مجدية - عن معنى الحياة وقيمتها أو انعدام قيمتها، وعن هول القدر الذى يمكن أن يصيب الإنسان وما زال من الممكن أن يصيبه ، ولكنك ستجد نوعاً من السلوى والعزاء عن تلك المصائب التى لاحيلة للإنسان فيها ولاسلطان لعلمه عليها "حتى الآن على أقل تقدير" وسيختلف شعورك أشد الاختلاف عما أحسست به وأنت تشاهد بقايا مدينة زاهرة خربها مستبد طاغية أو قائد عسكري فظ أو قبيلة أو طائفة أو جماعة من الجماعات الهمجية التى كان القتل الوحشى غايتها وتسليتها فى تلك العصور الغابرة - ولم يزل كذلك حتى أيامنا هذه التى نشهد فيها ذبح ألوف الأبرياء والأطفال، واغتصاب ألوف البنات والنساء ، وإهانة الجسد والروح البشرى وإذلالهما فى البوسنة - بينما يدير حماة الديمقراطية والحرية رؤسهم وأبصارهم بعيداً ، مكثفين بشجب العدوان والمطالبة بالتحقيق فى انتهاكات حقوق الإنسان "دون أن يحددوا من هو هذا الانسان - هل هو الذى يسارعون بتحريك جيوشهم الجرارة لمساعدته وضمان أمنه - حتى لو كان دولة الارهاب المسلط على الأطفال العزل إلا من الحجارة - أم هو الذى يكتفون بإلقاء فضلات صدقاتهم إليه باسم المساعدات الإنسانية، أم هو أخيراً ذلك الذى يحتشدون لتأديبه وتعريته من أسلحة "الدمار الشامل" التى يمتلكها طفلهم الإرهابى المدلل المزروع فى قلب أمتنا ، ولن يتورع عن إلقائها على مدننا متى شاء ؟

هـ- لن نستطيع بطبيعة الحال أن نستسلم لإغراء الحديث عن مصائر المدن في الزمن القديم والوسيط والحديث والمعاصر، ولا في الأسباب المتناهية التعقيد وراء نشوئها وتطورها ثم انحلالها وتدهورها أو خنقها وحرقها في أيام أو ساعات أو حتى في لحظات . فمن الممكن أن نذكر روما قاهرة العالم القديم وكيف خربها برابرة القوط الغربيين، بقيادة الاريك عام ٤١٠ ميلادية قبل أن تسقط سقطتها النهائية عام ٤٧٦ - ومن غير الممكن أن نفعل شأن الامبراطورية العربية الإسلامية التي طلعت شمسها في الوقت الذي مالت فيه شمس امبراطوريات أخرى الى الأفول - الرومانية والبيزنطية والفارسية الساسانية - وكيف توغلت جيوش الفتح رافعة راية الحق والاخاء والمساواة في شمال افريقيا وآسيا وأوربا، وانتقلت مراكز الحضارة العالمية الجديدة من مكة والمدينة الى مدن وعواصم أخرى جرى عليها مايجرى على مدن البشر من نشوء وتطور وذبول وانهياء، وسرى عليها مايسرى على الحياة والأحياء من سنن الصراع والتحول التي تتحكم فيها قوانين موضوعية وأخرى ذاتية معقدة متشابكة يحاول المؤرخ أن يستخلصها من أمواج الأحداث التي تبدو في الظاهر كأنما تحركها المصادفة العمياء . ولن نستطيع في هذا المجال المحدود أن نذكر كم من المدن الإسلامية ازدهر وكم منها اندحر واندثرت معه عمائر ومساجد وقصور ومدارس وقلاع وأسوار وبنمارستانات "دور استشفاء" وحمامات وطرق وجسور وبيوت لم يبق من معظمها إلا آثار وشواهد نادرة أو بقايا كنوز ومخطوطات وقطع فنية

محفوظة في متاحف الشرق والغرب - وان بقيت شعلة الايمان حية في قلوب ما يزيد على ربع سكان الارض تقاوم رياح السموم التي تهب عليها اليوم من كل الجهات كما قاومت من قبل اعاصير التخريب والتدمير مع زحف هولاكو على بغداد وحرق جيوشه لها سنة ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨م وقتلهم آخر الخلفاء العباسيين ، واحتلال غازان خان القتار وحفيد هولاكو لدمشق وبلاد الشام في نهاية القرن السابع الهجرى والثالث عشر الميلادى على عهد سلطان المماليك الناصر محمد بن قلاوون، وغزو تيمور لك لها في سلطنة الناصر فرج بن الظاهر برقوق، في القرن التاسع الهجرى والخامس عشر الميلادى.

إن كل المدن التي مررنا عليها مرور العابرين لا تخرج عن كونها أمثلة على ارتفاع مدن البشر وازدهارها، وتعرضها بالأمس واليوم - ربما أكثر من أى وقت مضى - للسقوط والانهيال: فهل نقول إن هذه المدن كانت تحمل بذور الفساد والهلاك من بداية أمرها، وأنها كانت وماتزال حفيداتها كذلك أبعد ماتكون عن "اليوتوبيات" التي تصورها الأدباء والفلاسفة في مختلف العصور والحضارات، أو عن المدن الفاضلة على حد تعبير الفارابى "٢٥٥ / ٣٣٩ هـ - ٨٧٠ / ٩٥٠م" في كتابه المشهور؟ هل يمكننا القول بأن بعضها قد اقترب من المثال البعيد أو المستحيل في مرحلة من مراحل تطوره التاريخى والحضارى على أقل

تقدير، أم نصفها - فى بعض مراحل عمرها أيضا - بما وصف به هذا الفيلسوف المتصوف ماسماه بالمدن الجاهلية أو الجاهلة، والمدن الفاسقة والمبدلة والضالة، هذا إن لم نسمها المدن الظالمة أو المظلومة؟ وهل يصلح المثل الأعلى الذى رسمه كتاب المدن الفاضلة أو اليوتوبيات لأن تقاس عليه المدن الواقعية التى تضطرب بأنفاس بشر واقعيين تتضارب مصالحهم وطباعهم ونزعاتهم وأحلامهم، مع العلم بأن صور "اليوتوبيات" نفسها وملامحها وأهدافها قد تنوعت إلى حد التعارض والتناقض بين اليوتوبيا المجردة إلى حد الاستحالة، والمذهبية إلى درجة التصلب وإنكار طبيعة البشر، واللامعقولة المفرقة فى التشاؤم من المستقبل المخيف إلى الحد الذى وصفت معه باليوتوبيات المضادة "وان لم يمنع هذا من تحقق بعض تنبؤاتها المربعة بصورة جزئية على الأقل فى مجتمع الإرهاب والتجسس والتصفية وغسل المخ كما فى رواية ١٩٨٤ لجورج أرويل، أو مجتمع تصنيع البشر وتفريخهم كما فى رواية العالم الشجاع الطريف لألدوس هكسلى ...".

٦- لنصل الآن إلى "ماهاجونى" .. هذه المدينة "غير الفاضلة" أو اليوتوبيا المضادة التى ترسم نموذجا أسود السخريّة للمدينة "الرأسمالية" الواقعية واللامعقولة فى آن واحد .. والحق إن صاحب هذه الأوبرا المضادة "وهذا هو الذى سنعرض له بعد قليل" وهو الشاعر والكاتب المسرحى الاشتراكى الشهير برتولد برشت "١٨٩٨-١٩٥٦" (٣) لم يصرح بأن أوبراه يوتوبية أو مضادة لليوتوبيا. ولكن من الواضح أنها

تقدم أبشع نموذج يمكن تصويره للمجتمع الرأسمالى بكل شره وقسوته وموبقاته. وهذا النموذج نفسه ينطوى ضمنا على الإحالة إلى ضده، ألا وهو نموذج المجتمع الاشتراكى الذى يفترض الشاعر خلوه من صور العسف والقمع واستغلال الإنسان واستعباده .

ولابد من الحديث عن هذه الأوبرا والظروف التى أحاطت بكتابتها والأهداف التى ابتغاها برشت من ورائها، بجانب الحديث عن محتواها وشكلها وشخصياتها ومواقفها التى تجسّد فى جملتها الجحيم الرأسمالى "على الأرض، وذلك قبل أن نناقش مشكلة المدينة اليوتوبية الفاضلة التى تطرحها بديلا عن ذلك الجحيم لكن نتحقق من وجودها أو عدمها ..

٧- تبدأ هذه الأوبرا بالشروع فى تأسيس مدينة الذهب ماهاجونى ، فبالذهب يمكن أن تقام مدينة الجنة أو جنة المدن التى يذهب إليها المتعبون الساخطون على المدن القديمة، مدن الفوضى والضجيج التى لم يبق فيها شىء يمكن أن يتمسك به الإنسان، لأن الشر قد انتشر فى كل مكان، والرحمة والأخوة اختفيا من الأرض" . وتطالعنا اللوحة الأولى بثلاثة مغامرين هم فيلى وموسى ومعهما تاجرة نشطة تدعى الأرملة بجبيك. لقد توقفت بهم عربة نقل قديمة فى منطقة جرداء إلا من نَفَر يعملون فى استخراج الذهب، وتغادره محملة برجال امتلأت جيوبهم بالذهب ! وتقترح الأرملة أن ينصبوا خيمتهم ويرفعوا فوقها علما ينبه السفن الرائحة الغادية إلى مدينة السعادة واللذة والأحلام التى تقترح إقامتها فى المكان نفسه - ونفهم من كلام الأرملة أنها لن تكون نسخة

من مدن الضجيج والصراع والعمل والشقاء التى "تسيل تحتها المجارى وينتشر فوقها الدخان" بل ستكون الفردس الذى يباح فيه كل شىء، وتمر أيام الأسبوع بلا عمل، ويتوافر "الجن والويسكى ولحم الخيول والنساء"، ويجلس الرجال كسالى بجانب الجدران وهم يدخنون ويتأملون منظر الغروب.

ويوافق الجميع على تأسيس مدينة الحب والأحلام الجديدة التى ستكون كالشبكة تصطاد كل طائر يمر، وتعوض اللاجئين إليها عن حياة الضياع التى عاشوها فى المدن اللعينة التى عصفت بها رياح الغدر والجريمة "فماتت السكينة، وفقد السلام، والأمان" ..

٨- ستكون ماهاجونى إذن هى النموذج - الضد للمدن القديمة التى يعذب فيها الإنسان ويستعبد ويهان، وستقدم البديل عن فساد الرأسمالية بالمزيد من الفساد الرأسمالى .. وسرعان ما تنمو المدينة الجديدة وتزدهر، فما هى إلا أسابيع قليلة حتى يهاجر إليها "الحيتان وأسماك القرش"، وتقد إليها "جيني" ومعها ست عاهرات يغنين بالانجليزية أغنية "ألا باما" التى يسألن فيها عن أقرب بار، ويؤكدن أن "السيدات" لا يستغنين عن الرجال والدولارات، وإلا هلكن كما تهلك الحيوانات، ولا تكاد تمر سنوات قليلة - كما تقول اللوحة الرابعة - حتى تزحف مواكب الساخطين من المدن اللعينة إلى جنة المدن ماهاجونى . ومن هؤلاء الساخطين أربعة رجال قضوا سبع سنوات من عمرهم فى قطع الأشجار من غابات ألاسكا وسط البرد والتلوج، ثم جاعوا إليها وفى

جيوبهم أوراق بنكنوت، وعلى أفواههم أغنية "هيا إلى ماهاجونى" التى تقول إنها جديرة بأن يعيشوا فيها لأن هواها رطب منعش، وفيها الويسكى وموائد البوكر، ولا أحد يلقي عليهم بالأوامر والنواهي والتعليمات.

ويهبط الرجال الأربعة - باول أكرمان وياكوب شميت وهينريش ميرج ويوسف ليتنر الذى يسمونه ذئب ألاسكا - ميناء ماهاجونى فتستقبلهم الأرملة النشطة مرحبة، وتعرض عليهم كل المتع الممكنة وفى مقدمتها النساء . ويحتاج الأمر إلى شيء من المساومة والفصال، وتضطر التاجرة إلى تخفيض أسعارها مرتين حتى ترضى الزبائن العائدين من ألاسكا، فى جيوبهم ذهب، وفى عظامهم برد الشتاء . ويهم الأربعة بالاتجاه إلى المدينة فيلفت أنظارهم رجال يحملون حقائبهم فى طريقهم إلى الميناء لانتظار السفينة التى تقلع بهم . ويقول أحد الزبائن إن شيئاً لا بد أن يكون فاسداً فى المدينة، وإلا ما تركها هؤلاء المسافرون، وتخفيض الأرملة أسعارها للمرة الثالثة، وتغنى جينى مع العاهرات الست طالبة من باول أكرمان أن يجلس على ركبته ويشرب من كأسها، فيصمم الرجال الأربعة على الذهاب إلى ماهاجونى! وتعلن اللوحة السابعة أن للمشروعات الكبرى أزماتها، ومنها بطبيعة الحال هذا المشروع الرأسمالى لمدينة الغرائز والأحلام، كما تعرض اللافتات على المسرح إحصائية بالجرائم التى ترتكب فى ماهاجونى وبحالة الأسعار المتقلبة فيها. ويؤكد فيللى وموسى أن تجارة

المدينة لم تحقق الأرياح المنتظرة منها، وتشكو الأرملة الجشعة من قسوة الحياة عليها! وتخيب آمال الخطاب الطروب "باول أكرمان" فى المدينة بعد أن يرى لوحة كتب عليها "ممنوع" ؛ لأنه دخلها وهو يعتقد أن كل شىء فيها مباح. لقد سئم الشراب الرخيص، والتدخين، والنوم والسباحة، كما سئم الهدوء الذى يسودها والحياة البسيطة والطبيعة العظيمة .. ولهذا قرر أن يتركها إلى مدن أخرى أكثر صخبا وضجيجا، وأن لا يرجع إليها أبدا مهما حاول أصدقائه إقناعه لأن فيها راحة الهدوء سائدة، وأن فيها جرعة السلام زائدة، وفى الحياة راحة ليس اسمها الملل والسأم ، وفى الوجود جنة ليس اسمها الفراغ والعدم" .. وبعد الإقناع والتهديد من جانب أصحابه الذين لا تأخذهم الشفقة به حتى يرتد لوعيه ويصبح إنسانا، يجرونه معهم إلى المدينة وهو يبكى متوسلا .. من قال بأن لدى الرغبة فى أن أصبح إنسانا" ..

٩- وتطالعنا اللوحة العاشرة بكارثة توشك أن تقع على رأس ماهوجونى. وفى خلفية المسرح كتابة بحروف ضخمة تقول: "الطيغون" تعقبها كتابة أخرى تحذر أهالى ماهوجونى بهذه الكلمات: "الإعصار يتحرك نحو ماهاجونى" وتثن الجوقة باكية "أواه للحدث الخطير، أواه من هول المصير" إن مدينة السرور والأفراح يزحف نحوها الخراب .. والجوقة حائرة لا تدري ماذا تفعل فى الليلة المربعبة: أى جدارها هنا يحمينى، وأى كهف ها هنا يؤوينى".

ويشتد إعصار الرعب فى قلوب سكان المدينة فى انتظار الإعصار

الحقيقى. وبين اليأس والرجاء تحاول جوقة الرجال أن تهدئهم وتشد أزهرهم: "تماسكوا، لا تقلقوا من نذر الدمار، إذا انطلقت من أرضنا الأنوار، لا تيأسوا وكونوا أقوياء، هل ينفع البكاء من ينازل الإعصار . وبينما تتردد نغمة عدمية لا تخطئها الأذن فى أغنية العاهرة المسكينة جينى التى لم تجد السعادة ولا الحب فى ماهاجونى ولا فى أى مكان : وأينما ذهبت لا أمل هناك، وحيثما وجدت، مصيرك الهلاك، وخير ما تفعله، أن تنزوى فى صمت، حتى يجىء الموت – تفاجأ بصديقها باول أكرمان، الذى سبق الكلام عنه يقتحم حصار الخوف والوجوم بضحكاته المجنونة، وصيحات أغنيته التى يمجد فيها الإنسان بكلمات تذكرنا بالعبارات الشهيرة التى تقولها الجوقة فى مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس: "شر هو الإعصار والطيفون شر منه، وأسوأ الشرور كلها الإنسان!".

ويواصل الخطاب باول أكرمان غناؤه ودعوته للمرح واستباحة كل متعة ممكنة فى كل لحظة متاحة قبل أن يداهمهم الموت وينزل الستار .. ويستترسل فى عدميته المادية المستفزة التى تسرى فى إنتاج برشت الغنائى والمسرحى منذ مسرحيته المبكرة بعلى إلى آخر أعماله الناضجة" ويحاول أن يقنع أهالى ماهاجونى بارتشاف اللحظات الباقية فى كنوس حياتهم التى توشك أن تنهشم دون أمل فى أن تلتئم من جديد" لا تحلموا أن يرجع الصباح من جديد، فكل راحل مضى على الطريق لا يعود" ولماذا يقلقون إذا كانوا سينتهون فى آخر المطاف وينفقون مثما ينفق كل

حي، يعود للتراب للظلام الأبدى، وإن ترى عيونه، أشعة النهار – فليثبتوا
إذا فى مواجهة الإعصار، وليكونوا إعصارا أقوى منه ! لأن كل ما
يجلبه الإعصار من دمار، وكل ما يحدثه الطيفون من جنون، يمكنهم
أيضا أن يجلبوه ويحدثوه بصورة أقوى وأشد .. وكيف يفعلون هذا ؟
بالتخلّى عن كل أمل أو عزاء والاستسلام لجنون المرح والسعادة
والكبرياء ..

١٠- هكذا يكتشف الخطاب البسيط دستور السعادة البشرية،
ويعلن انجيل الفردية الرأسمالية التى تبيح للإنسان أن يسرق ويغتصب
حقوق الآخرين ويقتحم بيوتهم وينتهك أعراضهم ويفعل ما يعجبه ويفكر
فيما يحلو له وينفذه على الفور.

ويقف الجميع تحية للخطاب البسيط باول، ويتقدمون نحوه - بعد
خلع قبعاتهم - ليقدّموا إليه تهانيهم الحارة ... وتتراجع الأرملة - "وهى
العقل المدبر للمدينة والرمز المجسد للعقلية الرأسمالية" - عن القوانين
والأوامر التى أصدرتها بمنع الضحك والأغاني الخليعة فى ليلة الإعصار،
وذلك بعد أن "يرش" عليها أوراق البنكنوت التى أخرجها من جيبه كما
يخرج الساحر الكتاكيت ! بل يصل بها الأمر إلى حد مخاطبة الجميع
قائلة: "افعلوا ما تشتهون، كل ما يحلو لكم، طالما الإعصار أت بالخراب
كل شيء مستباح يا أصحاب ... وهكذا يصبح كل شيء مباحا فى
المدينة، ويتحول الإنسان إلى إعصار لمواجهة الإعصار، ويغنى الخطابون
الأربعة لمجرد أن الغناء ممنوع أو مكروه فى ليلة الخطر التى يليق بها

الصمت والخشوع. ويتقمص الخطاب الذى اكتشف قوانين السعادة البشرية مسوح القسيس، ويلقى موعظة طويلة من انجيل الفردية العاتية التى بشر بها: كما يوسد الإنسان نفسه ينام، ولن يغطيك سواك، لن يقيك لفتح البرد والظلام، كلما داس أحد، فأنا ذاك الهمام، وإذا ديس أحد، فهو أنت فى الرغام، ويظل يهتف بالناس أن يرتكبوا كل محرم قبل أن يرتكبه الإعصار. ولكن الإعصار يتجنب المدينة فى اللحظة الأخيرة. ومن هذه اللحظة أيضا يصبح شعار المدينة هو كلمة "مباح" التى تعبر عن مضمونها الأغنية التى تغنيها الجوقة: "تذكروا تذكروا، فى البدء يأتى الأكل والطعام، وثانيا العشق والغرام، تتلوهما الملاكمة، والشرب طبق العقد - والملاكمة، وقبل كل شىء والمهم يا رجال، تأكدوا على الدوام واذكروا فى كل حال، هنا يباح كل شىء كل شىء هاهنا حلال".

١١- ويمر العام على المدينة فتزداد تجارتها ازدهارا، ويقبل الناس على متع الأكل والحب ومباريات الملاكمة. وتتعاقب المشاهد الأربعة التالية لتبين لنا كيف يقبل الرجال والنساء على المتع المتاحة فى هذه المدينة الملعونة دون غيرها من المدن الفقيرة المحرومة. وفى المشهد الأول يموت ياكوب النهم بعد أن يلتهم عجلا بأكمله! وفى المشهد الثانى نستمع إلى حوار بين جينى وباول نفهم منه أن الحب يشتري ويباع مثل أى سلعة أخرى، وتمر الجماهير المنطلقة كالونحوش لتعلن الحريات الأربع التى سبق أن أكدها الخطاب باول أكرمان فى موعظته، ومنها يتضح أن الإنسان يمكنه أن يفعل ما يشاء بشرط واحد هو أن يكون لديه المال

الكافى للشراء.. ويأتى المشهد الثالث ليعرض علينا مباراة الملاكمة التى تدور بين موسى العُتْلُ الضخم - ذى الأقانيم الثلاثة كما تسميه المسرحية - وجو الضعيف الهزيل الذى سمته ذئب ألاسكا .. وهى مباراة يراهن فيها المتفرجون على الفائز كما فى كل المباريات .. ويسأل جو أصدقاءه أن يراهنوا عليه، ولكن الأصدقاء - باستثناء باول - يرفضون تضييع أموالهم فى مباراة غير متكافئة على الرغم من استعطافه لهم بحق ذكريات البرد والكد والعذاب المشترك أثناء وجودهم فى صقيع ألاسكا. وتنتهى المباراة - كما هو متوقع لها - بموت ذئب ألاسكا بضربة قاضية وخاطفة. ويعرض علينا المشهد الرابع كيف تصيب الخطاب البسيط باول أكرمان نوبة كرم مفاجئة تجعله يدعو الجميع إلى الشراب على حسابه، بعد أن رأى كيف يسقط الإنسان فى لحظة واحدة كما حدث لصديقه جو. وتدور الكؤوس على رجال ماهاجونى الذين رحبوا بالدعوة وأخذوا يغنون .. فى البر والبحر، يُسلخ جلد الناس، يعرضه النحاس، يباهظ السعير، لأجل هذا يجلسون طول الليل والنهار، ويعرضون جلودهم للعابرين والتجار، لأن جلودهم بضاعة توزن بالدولارا".

لكن الأرملة المتيقظة لتجارتها لا يعجبها الحال، فتقطع أغنية الجلود قائلة: والآن ادفعوا الحساب ياسادتى ! غير أن باول لا يملك شيئاً، ويستنجد بحبيبته جينى لتسعهفه بالمال أو تهرب معه إلى أى مكان . ويحاولان أن يصرفا الأنظار عن ورطتهما، فيصعدان فوق مائدة البليارد مع صديقهما هنيريش ويمثلون أمام الجميع رحلة بحرية تحاصرها

الرياح والأمواج المضطربة والسحب السوداء فى طريقهم عبر المحيط إلى
ألاسكا.. ويستمتع الجمهور باللعبة ولكنه ينفض عنها عندما يفاجئ
موسى كالوحش قبطان الرحلة ويطلبه يدفع الحساب. ويفتش باول فى
جيوبه فلا يجد شيئاً، وتطلب الأرملة من هينريش وجينى أن يمدا له
يديهما فينصرف الأول صامتاً، وتسخر الثانية من الطلب الغريب مؤكدة
استحالة باغنية طويلة عن العبر التى استفادتها من حياتها القاسية
التى علمتها أن الإنسان العاقل يختلف عن الحيوان، وأنه كما يوسد
الإنسان نفسه ينام، ولن يغطيك سواك، لن يقيك لسع البرد والظلام، وأن
الحب شئ رائع ولكنه لا ينفع ولا يدفع ولا يطعم الجوف عندما يعمر
المرء ويشيب شعره.

ويقيد باول تمهيدا لمحاكمته - ويهتف موسى الضخم بمن بقى من
الحاضرين "مرحى ياناس ، رجل لا يملك أن يدفع ثمن الكاس، قحة
وغباء ورذيلة ،والأسوأ منها الإفلاس" ثم يقول لهم وهو يصرفهم بالطبع
جزاء الرجل الشنق، وحكم القانون الموت ..

١٢- ويقدم باول إلى محكمة ليست أسوأ من غيرها، ويتولى موسى
مهمة المدعى، وتجلس الأرملة على منصة القضاء، ويقوم فيللى بالدفاع.
وتعرض فى البداية قضية رجل ثرى متهم بالقتل العمد. ويتحمس موسى
فى بيان التهم الفظيعة فى حق الإنسانية، ولكنه يختم مرافعته بطلب
البراءة بعد أن أفهم المتهم القاضية بالإشارة أنه سيدفع للمحكمة رشوة
ضخمة. وإذا تسأل المحكمة عن الأضرار التى أصابت المجنى عليه فلا

يستطيع المقتول أن يجيب على السؤال، تعلن المحكمة براءة المتهم. ثم تنتظر قضية باول وتوجه إليه تهمة الامتناع عن دفع الحساب. وتعلن الأرملة ومعها موسى وفيللى أنهم هم المجنى عليهم . وتعرض على هيئة المحكمة تهم أخرى سبقت تهمة الأخيرة، فهو يستحق الحبس يومين بتهمة القتل غير المباشر لصديقه ذئب ألاسكا فى حلبة الملاكمة، كما يستحق الحرمان من شرفه لمدة سنتين بسبب الإزعاج الذى سببه فى ليلة الإحصار، والسجن أربع سنوات مع وقف التنفيذ لفساده الفتاة جينى، وعشر سنوات لإنشاده أغانى ممنوعة فى ليلة الإحصار الرهيبة، أما العجز عن دفع الحساب فهى تهمة الكبرى التى يستحق عليها الموت كما ينطق بذلك ضمير الرأسمالية على لسان القاضية: ولأنك ترفض أن تدفع، ثمن ثلاث زجاجات، حكم عليك حضوريا بالإعدام .. ويؤمن أعمدة الرأسمالية الأربعة الذين تولوا المحاكمة على كلامها بقولهم: بسبب الفقر، أعظم جرم يرتكب على ظهر الأرض، وفى البر أو البحر ..

١٣- وتأتى اللوحة التاسعة عشر لتعرض علينا تنفيذ الحكم بالإعدام؛ ويقرر برشت فى عنوان اللوحة أن القراء أو المشاهدين قد يستنكرون إعدام باول. اكرمان، ولكنهم لم يكونوا ليقبلوا دفع الحساب عنه، فإلى هذا الحد بلغ احترام المال فى عصرنا .. ويبدأ المشهد بوداع مؤثر بين باول وجينى يؤكد فيه كل منهما أنه أمضى مع صاحبه أياما جميلة. ويتجه باول مع صديقه الوحيد هينريش إلى مكان التنفيذ بينما تمر بهم جوقة الرجال التى تعيد أغنيتها عن الحريات الأربع فى المدينة؛

تذكروا، فى البدء يأتى الأكل والطعام، وثانياً العشق والغرام.. إلى آخر الأبيات التى سمعناها من قبل. ويسأل باول فى دهشة إن كانوا سيعدمونه حقاً، فتطفئ التاجرة - القاضية دهشته بكلماتها الباردة : بالطبع ! هذا أمر معتاد . ويسأل باول: أفلا تخشون الله ١٩.

فيجيبونه على سؤاله بتمثيل مشهد عن إله أسطورى هبط إلى ماهاجونى، وذلك بعد أن يأمره بالجلوس على الكرسي الكهربائى. ويبدأ أربعة رجال فى تمثيل المشهد الذى يحكى كيف هبط ذلك الإله الأسطورى إلى ماهاجونى ليكتشف بنفسه جرائمهم ويصب لعنته عليهم ، ثم يأمرهم بأن يسبقوه إلى الجحيم فيرفضون الذهاب معه لسبب بسيط، وهو أن حياتهم على الأرض كانت جحيماً فى جحيم: - حذار يا أصحاب، لا تنقلوا قدماً، وغلّقوا الأبواب، وأعلنوا الإضراب، والثورة العظمى، لا لن تجر أحداً من شجرة إلى الجحيم، لأننا عشنا الحياة فى العذاب والجحيم! وينتهى تمثيل المشهد باكتشاف باول أكرمان الحقيقة التى غابت عنه. فعندما جاء إلى هذه المدينة ليشتري السعادة بالمال، كان قد أصدر قرار سقوطه بنفسه وختمه بخاتمة. وما هو ذا يجلس على الكرسي الكهربائى وهو فارغ من كل شىء، أو كأنه الفراغ نفسه. كان يقول إن من حق كل إنسان أن يقطع اللحم الذى يعجبه بالسكين التى تعجبه. لكن اللحم كان فاسداً، والسعادة التى اشتراها كانت أبعد ما تكون عن السعادة، والحرية من أجل الكسب والريخ هى العبودية ذاتها، شرب فازداد عطشاً، وأحب ولم يزد الحب إلا شعوراً بالوحدة. وهو الآن

يستجدي شربة ماء فيطوق موسى الضخم رأسه بالخوذة فجأة وهو يقول: انتهى كل شيء!

١٤- وتأتى اللوحة الأخيرة فتقرأ عنوانها: فى ظل الاضطراب المتزايد، والغلاء الفاحش، وعدوان الجميع على الجميع، تظاهر الباقون على الحياة فى مدينة الشباك دفاعا عن مثلهم العليا، دون أن يتعلموا ... وتطالعنا فى خلفية المسرح لوحات تمثل المدينة وهى تحترق. ثم تتوالى مواكب المظاهرات التى تتدافع ويختلط بعضها ببعض حتى النهاية : يمر الموكب الأول بقيادة المفامرين الثلاثة المسئولين عن صعود المدينة وسقوطها، حاملا لافتة كتب عليها: من أجل الغلاء. ولأجل صراع الكل مع الكل. لحالة الفوضى فى مدنتنا، لاستمرار العصر الذهبى. وكل شيء فى مدينة الجمال ماهاجون، وكل ما صورته الخيال من جنون، يمكنكم شراؤه بالمال، لأن كل شيء سلعة تباع .. ويعبر المتظاهرون فى الموكب التالى حاملين لافتات كتب عليها: لأجل الملكية، ولتجريد الغير من الملكية، للتوزيع العادل للخيرات العلوية، والتوزيع الظالم للخيرات الأرضية، لشراء الحب وبيعه، للفوضى الفطرية للأشياء، لاستمرار العصر الذهبى، ثم يمر الموكب الثالث بلافتات كُتِبَ عليها شعارات أخرى معبرة عن عفن النظام الرأسمالى ومبلغ فسادة، لحرية الأغنياء، للشجاعة ضد العزل، لشرف القتلة، ومجد القذارة، لخلود الحقارة، واستمرار العصر الذهبى - ويرجع الموكب الأول الذى يؤكد فيه المتظاهرون أن من يملك المال يجد كل شيء فى ماهاجونى، لأن المال هو الشيء الوحيد الذى يجب أن يتمسك

به الإنسان، وكل شيء يشتري بالمال أو يباع، وليس للفقير غير الذل والضياح .. ويلحق به الموكب الثالث، فلا يلبث أن يتحول إلى جنازة على الطريقة الأمريكية، ينشد فيها المتظاهرون على روح باول: والآن لا بد من الدولار " وغيره من أبيات مقاطع أغنية ألاباما التي رددتها الجوقة قبل ذلك كثيرا - ينشدونها على روح باول أكرمان وغيره من ضحايا مجتمع رأس المال الهمجى المستغل .. ثم يتبع موكب الجنازة موكب خامس يحمل المتظاهرون فيه جثة باول أكرمان، وفوق رؤوسهم لافتة كتب عليها: " من أجل العدالة" بينما يغنون قائلين إنهم لا يستطيعون أن يصنعوا له شيئا ..

وأخيرا يأتى الموكبان السادس والسابع وفوق رؤوس المتظاهرين لافتتان كتب عليهما: لأجل الغباء، ولاستمرار العصر الذهبى، بينما ينشد المغنون أغنية تؤكد مرة أخرى أنهم لا يستطيعون أن يصنعوا للميت شيئا. وتتلاحق المواكب وتختلط وتتداخل ويتصارع بعضها مع بعض ليرتفع فى النهاية صوت ممدود يائس: "لن نستطيع أن نساعد أنفسنا أو نساعد أحدا .." (٤).

١٥- تلك هى أوبرا "ماهاجونى" التى أتم برشت كتابتها بين عامى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ وعرضت بصورة تجريبية فى الاحتفالات الموسيقية المشهورة التى تقام فى مدينة بادن - بادن، ثم رفع عنها الستار لأول مرة فى شهر مارس عام ١٩٣٠ فى مدينة ليبزيغ. ويبدو أن النجاح المثير الذى لقيته أوبرا القروش الثلاثة فى سنة ١٩٢٨ (وقد أعدها عن أوبرا

الشحاذين للكاتب الإنجليزي جون جاي - ١٨٢٧ - كما لحنها كذلك صديقه الموسيقي كورت فايل) قد شجعه على مواصلة محاولاته مع "الأوبرا الملحمية" التي تصور تناقضات العادات والأخلاق والقيم السائدة، وتدفع المتفرج إلى الفعل السياسي واتخاذ موقف نقدي وثورى مما يشاهده ويسمعه، وتجمع بين العاطفية المسرفة (التي تشي بحنين رومانسى وتشاؤم عدمى لم يبرأ منهما أبدا!) والسخرية المرة المستفزة، والأغاني العدوانية والبكائية التي تذكرنا بمواويل المغنين الفقراء المتجولين - من نوع البالاد أى الحكايات الشعرية أو القصائد القصصية، وبأغنيات ومرثيات الشاعر المتشرد الضائع فرانسو فيون (ولد حوالى ١٤٣١) الذى طالما تأثر به وبمواطنه رامبو (١٨٤٥-١٨٩١) هذا العبقرى الشريد ورائد التجديد فى بنية الشعر الأوروبى الحديث .. غير أن حظ ماهاجونى كان أسوأ من حظ القروش الثلاثة .. فقد أثار عرضها الأول الذى أشرنا إليه فضيحة هائلة بين النقاد والمتفرجين، وقوبلت بمظاهرات الاحتجاج والاستنكار من الجمهور "البرجوازى" ردا على مواكب التظاهرات الاشتراكية والثورية التى ضجت بها اللوحة الأخيرة للأوبرا. وقد حاول برشت أن يبرر الفضيحة بقوله إن منظر ياكوب النهم - الذى مات على المسرح كما رأينا بعد افتراس عجل كامل! - كان أكثر ما أثار أعصاب الجمهور، لأنه أوضح بغير تعليق من المؤلف أن هناك من يموتون من التخمة، وترك للمتفرج أن يعرف بنفسه أن هناك أيضا من يموتون من الجوع. ولعل أكثر ما أشعل غضب المتفرجين من الطبقة الوسطى فى

الثلاثينات من هذا القرن هي تلك اللوحة التي تبشر بالعصر الذهبي (وقد قصد به العصر الذي ينتهى فيه صراع الطبقات بانتصار الاشتراكية "العلمية" واستيلاء طبقة العمال على الحكم وعلى وسائل الإنتاج)، بالإضافة إلى الشعارات الصارخة التي تحملها مواكب المتظاهرين فى نهاية العرض، وتفضح فيها جرائم الرأسمالية: من صراع الجميع ضد الجميع، والتوزيع العادل للخيرات السماوية مع التوزيع الظالم للخيرات الأرضية، والحب الذى يشتري بالمال، والفوضى الطبيعية للأشياء، وحرية الأغنياء، وشجاعة الجبناء، وشرف السفاحين، وعظمة القذارة، وخلود الحقارة .. وكلها تعرب عن الأفكار والأشواق والأحلام التى كانت تضطرم فى قلوب الاشتراكيين والفوضويين فى ذلك العصر المضطرب، فكيف لا تثير ثائرة "البرجوازية" فى المجتمع وفى السلطة الحاكمة ؟ وكيف لا تغضب الرأسماليين الذين راحت تشهر بفوضى مبادئهم التى تمثلها المواكب الكاسحة على خشبة المسرح ويرمز لها الرجل الميت الذى لن يستطيع أن يساعد نفسه ولن يستطيع أحد أن يساعده، وهو بطبيعة الحال لا يعبر إلا عن الرأسمالية التى لن تنجو من الهزيمة والفناء الحتمى كما تتنبأ بذلك قوانين المادة والتاريخ "الحتمية"؟ ومن أغرب مصادفات الفن وتقلبات أقداره أن هذه الأوبرا نفسها عرضت بعد ذلك بعام ونصف العام على مسارح برلين فتلقاها الجمهور البرجوازي نفسه بالتصفيق الحماسى! وربما يرجع السبب فى رد الفعل غير المنتظر إلى أن التناقضات والأزمات الاجتماعية - وسط أزمة التضخم والإفلاس

المعروفة فى الثلاثينات - كانت قد أصبحت موضوعا يشغل الجميع، وتوالى الأعمال الفنية المختلفة التى تتناولها بالوصف والتحليل والتهكم والاحتجاج (ومن أنجحها عروض المسرح السياسى الشعبى أو مسرح الكباريه الذى ازدهر فى ذلك الحين ازدهارا كبيرا).

ومن أغربها وأعجبها كذلك أن معظم النقاد الواقعيين أو الاشتراكيين لم يرضوا عنها كل الرضا، فاتهموها بأنها رومانسية وغير علمية ولا موضوعية فى تفسيرها للظواهر الاجتماعية، وأنكروا منها عدم تصريحها "بالحل الإيجابى" - أو الحتمى ! - الذى سيتم بقيادة "البروليتاريا" المناضلة التى تحمل مسئولية توجيه التاريخ البشرى نحو غايته السعيدة (أى الشيوعية) ..

١٦- ومع أن هؤلاء النقاد قد اعترفوا بأن الأوبرا تعبر عن الفوضى السائدة فى المجتمع الرأسمالى، وهى فى أساسها فوضى اقتصادية - ومن ثم سياسة - ترجع إلى اضطراب علاقات الإنتاج، وافتقارها إلى التخطيط العلمى الذى يحسب حساب الطلب والتوزيع فينتهى بالضرورة إلى التنافس المروع، وتحكم الإنتاج فى المنتج، واستغلال صاحب العمل للعامل، وظواهر الاغتراب وأزماته فى ظل العلاقات السائدة فى المجتمع البرجوازى والرأسمالى (وهى الظواهر التى بدأ هيجل الحديث عنها فى فلسفة الحق فى سنة ١٨٢١، وأفاض ماركس فى وصفها وتحليلها فى مخطوطاته الاقتصادية والفلسفية لسنة ١٨٤٤ التى اكتشفت فى القرن العشرين، واستغلها اليساريون الجدد يوجه عام وأصحاب النظرية

النقدية لمدرسة فرانكفورت بوجه خاص فى تأكيد اغتراب الفرد وقمعه فى المجتمعات الصناعية المتقدمة سواء أكانت شمولية اشتراكية أو رأسمالية ليبرالية)، ومع أنهم يسلمون أيضا بأن الأويرا قد نجحت فى التعبير عن الأزمة التى تتعرض لها مجتمعات المال والاستغلال، وفضحت المبدأ الأساسى لكل الكوارث التى تدهم المجتمعات الرأسمالية بصورة تكاد تكون دورية - وتقوم على تحكم المال فى العلاقات الإنسانية بحيث لا يبقى معه مجال للقيم والأخلاق، وبحيث يصبح كل شىء مباحا مادام كل شىء وكل شخص سلعة تشتري وتباع، مع كل هذا فإن أولئك النقاد قد ساء لهم أن يكتشف هذا المبدأ خطاب بسيط - وهو باول أكرمان - ، وأن يرضخ له عمال مطحونون قضوا سبع سنوات من عمرهم فى قطع الأشجار فى غابات ألاسكا وتلوجها - فهل أراد برشت أن يكونوا رمزا لملايين المستغلين ؟ وإذا جاز هذا فكيف يستقيم مع تفكيرهم أن يعيشوا ويمارسوا مبدأ طبقه أعداؤهم من زمن طويل؟ وكيف يسقطون كالخنازير المتوحشة فى حمأة الرذائل التى اختص بها هؤلاء الرأسماليون، ويتحمسون للمتعة والملذات المادية التى تنفيها الأخلاق الاشتراكية وتترفع عنها؟ أم أراد برشت أن يقول إن العمال تحت جناح الرأسمالية قد ينالون حقوقا محدودة ويتمتعون بمتع محدودة، ولكنها مؤقتة ومرهونة بازدهار رأس المال والتوسع الاستعماري؟ ربما يكون الأمر كذلك، ولكن كيف يستساغ أن يكون الرجل الميت - وهو بلا ريب رمز الرأسمالية - هو العامل البسيط باول أكرمان؟ هل نفهم من ذلك أن الرأسمالية مقضى

عليها بالانتحار الحتمى كما زعم منظرو الاشتراكية وزعماءها طوال العقود الأخيرة وقبل الزلزلة المفاجئة؟ أم أن قيمة الإنسان وكرامته مرتبطة بثروته ورصيده شيكاته، وأنها تتلاشى حين يعجز عن دفع الحساب؟ أليس فى هذا تبسيط شديد لواقع الرأسمالية العالمية التى ما فتئت "تجدد نفسها" (كما يقول كتاب قيم لعالم الاقتصاد المرحوم الدكتور فؤاد مرسى^(٥) ؟) ثم كيف ينطبق هذا على رجل لا يستغل أحدا ولا يملك وسيلة من وسائل الإنتاج فى مجتمع مدينة الذهب التى لا تنتج أصلا، وإنما هى أشبه ببار أو ماخور كبير يستقبل العمال والمنتجين ويستنزفهم؟ وهل من المقبول أو المعقول أن تأتى ظواهر الضعة والشر والانحطاط - حتى ولو كان المال من ورائها - من عمال مستغلين لا أصحاب أعمال مستغلين، كخيانة الصديق لصديقه وتخليه عنه فى وقت الشدة، بل تخليه عن الجزء الأفضل من ذاته وتتركه للتضحية والوفاء بمجرد أن يتدخل المال بينهما؟^(٦).

١٧- بيد أن هذه الانتقادات وأمثالها التى انصبت على جوانب "عدم الاتساق" لم تمنع النقاد من الإشادة "بالجديد" فى هذه الأوبرا والأوبرا التى سبقتها (القروش الثلاثة) والتى لحقتها بفترة زمنية طويلة (وهى إدانة أو محاكمة لوكو بلوس التى كانت فى الأصل تمثيلية إذاعية ثم تحولت إلى أوبرا فى سنة ١٩٥١). وحقيقة التجديد هنا أنها أوبرا "ملحمية" مختلفة تمام الاختلاف عن الأوبرا التقليدية - التى يصفها برشت وصفا لاذع السخرية بأنها أوبرا "مطبخية" تهدف إلى إدماج

المتفرج أو المستمع فى التجربة وإغراقه فى وهم الاستمتاع السلبي بدلا من حفزه على اتخاذ موقف نقدي وثورى واع مما يراه ويسمعه بحيث يشارك رواد هذا الفن العريق فى تغيير المجتمع من جذوره وتجاوز الواقع السائد إلى واقع أكثر تقدما وعدلا وإنسانية ..

ولكن هل معنى هذا أن ماهاجونى ضد المتعة والتجربة الوجدانية والعقلية والمواقف الفلسفية التى يتيحها فن الأوبرا الرفيع، على الأقل فى بعض نماذجه الكبرى - مثل الناي السحري ودون جوفانى وفيجارو وفيديليو - التى لم تكن "مطبخية" خالصة ؟! ..

الواقع أن الأوبرا الملحمية ينطبق عليها ما ينطبق على المسرح الملحمى من الناحيتين النظرية والعملية. ولست فى حاجة إلى نقل الجدول المشهور الذى يضع فيه "برشت" الشكل الدرامى التقليدى أو الأرسطى للمسرح فى مقابل شكله الملحمى أو الجدلى والثورى، إذ طالما ورد هذا الجدول فى الدراسات التى وضعت بالعربية عن مسرح برشت أو فى الترجمات التى تمت عنه إلى حد الملل^(٧) فقضية التجديد فى الأوبرا كما فى المسرح تتجاوز التجديدات الشكلية والتقنية وتتعلق أساسا بالنظرة المختلفة إلى الوظيفة الاجتماعية للمسرح من حيث هو مؤسسة فنية وتعليمية وأخلاقية ينبغى أن تشارك مشاركة جادة فى التحول التاريخى والاجتماعى نحو واقع متقدم ومتطور وإنسانى على الحقيقة (لا من باب التظاهر والنفاق والزهو بالأقنعة "الثقافية" الزائفة كما يحدث حتى الآن فى معظم المجتمعات الرأسمالية والصناعية المتقدمة وفى معظم

المجتمعات النامية - أو النائمة في غيبوبتها الطويلة - إن لم يكن فيها جميعا ! ..) هذا التغيير في النظرة إلى الأوبرا وغيرها من الفنون يستجيب بغير شك لمطالب الطبقات الشعبية التي أصبح من حقها أن تستمتع بالفنون - وبخاصة فن الأوبرا - الذي ظل مقصورا على الطبقة الأرستقراطية ردحا طويلا من الزمن أى أنه يلبي حاجة أصيلة إلى إضفاء الطابع الديمقراطي عليها، شريطة ألا تكون هذه الديمقراطية من النوع الذي يقر حقوق الشعب ويمنعه في الوقت نفسه من ممارستها ! والأهم من إتاحة فرص استمتاع الطبقات الشعبية المحرومة بالأوبرا هو بطبيعة الحال أن تؤدي دورها بجانب الفنون والمؤسسات الثقافية الأخرى في التعجيل بتغيير المجتمع القائم من جذوره - إذا تعلق الأمر بالمجتمعات الرأسمالية - وتدعيم وجهة النظر الاشتراكية الثورية، ونقد سلبيات التطبيق ومعوقاته إذا تم عرضها في مجتمع يأخذ بالاشتراكية . ومجمل القول إن "ماهاجوني" أوبرا تمتع المتفرج الذي يسعى إلى المتعة والتجربة الوجدانية لذاتها، فالفن الذي لا يمتع المتلقى لابد أن يكون فنا فاشلا .. ولكن الفرق بينها وبين سائر الأوبرات التقليدية هو أن مضمونها وتشكيلها وموسيقاها وبقية أدواتها "التقنية" تنطوي على عناصر عقلانية وثورية تؤدي - بلغة الجدل - إلى "رفع" المتعة الوجدانية والانفعالية البحتة أو إلغائها أو على الأقل "تنويرها" و "توظيفها" لتحقيق الهدف الاجتماعي الأساسي من الفن، وهو تغيير المجتمع القائم وتعزيز التفكير الواعي المستقل والنقد العقلي والموضوعي للتناقضات القائمة،

أى متعة الثورة على الأوضاع غير الإنسانية التى تنتج الاغتراب وتكرسه، ومن ثم تكون - بلغة الجدل مرة أخرى ! - هى متعة نفى النفى أو سلب السلب! (٨) (راجع ماسبق قوله عن المشهد الثالث عشر الذى يأكل فيه شमित النهم حتى يسقط ميتا ...) ومعنى هذا فى النهاية أن يغدو الاستمتاع موضوعا للنقد، وهذا نفسه موضوع الاستمتاع .. ولكن هل يمكن أن يجرب الإنسان وينفصل فى الوقت نفسه عن تجربته ليتأملها وينقدها؟! وحتى إذا جاز هذا الانفصال أو الاغراب بالنسبة للمثل والمتفرج فى المسرح الملقى - وهو أمر تشكك فيه أكثر النقاد وتعذر فى تقديرى تحقيقه فى معظم أعمال برشت على الرغم من كل الأسباب النظرية والعملية التى حشدها له ! - فهل يتسنى هذا للأوبرا التى يتركز فيها انتباه المتلقى عادة على الغناء والموسيقى أكثر بكثير من التركيز على المضمون؟ - إن برشت لا يعدم الإجابة على هذه الأسئلة، فلو وضعت الموسيقى والمناظر والمؤثرات المختلفة فى خدمة المضمون ولم تصبح هى الغاية - كما حدث فى رأيه مع التجديدات التى أدخلت على أوبرات فاجنر - لخرجت الأوبرا التقليدية من عزلتها الأرستقراطية ولم تبق أوبرا مطبخية وحسب .. ولكن هل نجحت ماهاجوني والقروش الثلاثة فى تحقيق هذا الطموح؟ - هنا تقتضى الأمانة أن أتوقف عن الكلام، فلم يتح لى أن أشاهد أيا منها فى دور الأوبرا، كما أن معلوماتى عن الأوبرا بوجه عام لا تسمح بأن أفتى بغير علم فيما لا أعرف ولا أتذوق، إذ اقتصر حبى للموسيقى الغربية حتى الآن على الموسيقى

الكلاسيكية، كما أن تجاربي مع الأوبريت والأوبرا لم يزد عددها على عدد أصابع اليد الواحدة، وربما يكون المعنيون بالأوبرا لبرشت أو غيره أقدر منى على الكلان عن إمكان عرضها على مسارحنا بعد تكييفها لظروفنا، أو إمكان الاستفادة من أسلوبها وهدفها فى إبداع أوبرات أو أوبريتات عربية تؤدي الوظيفة الاجتماعية المتوخاة منها (بصرف النظر عن أن فن الأوبرا لم يستطع حتى الآن أن يستميل الأذن العربية والمصرية، أو يؤكد حضوره فى وجدان الأغلبية الساحقة من شعبنا) ومن يدري؟ فلعل التفكير فى أوبرا محلية بنفس المفهوم الذى أراده لها برشت أن يكون خطوة أولى على طريق توطين هذا الفن العظيم فى أرضنا . ولا أنسى فى نهاية عرضى لهذه المسألة أن أذكر القارئ بالمحاولة التى قام بها فى السبعينات المرحوم نجيب سرور عندما قام باقتباس أوبرا القروش الثلاثة وتقديمها على مسرح البالون تحت اسم "الشحاتين" . وإذا كان هذا العرض لم يكتب له التوفيق فى حينه، فليس ما يمنع من استلهامه أو تكراره فى صورة جديدة، وفاء لذكرى هذا الشاعر الملحمى الأصيل ..

١٨- إذا صح وصفنا لهذه الأوبرا بأنها " ..يوتوبيا - مضادة" تقدم صورة لاسعة السخرية والقسوة إلى حد التشويه والتشهير بالمجتمع الرأسمالى، وأنها تتضمن فى الوقت نفسه ملامح الأصل الذى تحيل إليه بشكل غير مباشر - وهو "اليوتوبيا" الاشتراكية أو الشيوعية التى تعلقت بها أحلام برشت وجيله، وسخروا لتحقيقها كل الوسائل المتاحة والأسلحة

الممكنة فى كفاحهم الفنى والأدبى والثورى، ولقوا فى سبيلها مالمقوا من ألوان الاضطهاد والنفى والتشريد والتعذيب - فلا بد من أن نقف قليلا عند مفهوم "اليوتوبيا" ونضعها كذلك فى تراث صاحبه وفى سياق التاريخ الأيدىولوجى والثورى الذى توقف قلبه فجأة عن النبض وانطفأ حريقه الكبير أمام أبصارنا وأسماعنا ، وكأنما انقضت عليه صاعقة ثلجية مباغتة فجرتة وحولته - على الأقل حتى الآن - الى شظايا ورماد ..

ولابد قبل هذه الوقفة عند "اليوتوبيا" والفكر اليوتوبى من التمهيد لها ببعض الملاحظات الضرورية لإضاءة النص فى أبعاده المختلفة بقدر الإمكان . وأول هذه الملاحظات يتصل بالشكل الأدبى الذى اختاره المؤلف . فالمعروف أن اليوتوبيا - أى الصورة الأدبية والفنية المتخيلة للنظام الإجتماعى والسياسى الأفضل والأمثل - قد ظهرت فى أثواب مختلفة وقامت بأدوار متنوعة وجربت كل الأشكال الأدبية المعروفة كالمحاورات والرسائل والرحلات واليوميات والروايات والمسرحيات ، بجانب المقالات والبحوث الفلسفية والاجتماعية الجادة فى بعض الأحيان .. وقد كان من الطبيعى أن تتنوع أهدافها كما تنوعت أشكالها ومضامينها الفكرية والسياسية ، فتقصد إلى التهكم من "لامعقولية" الوجود الإنسانى وامتناع وصوله للكمال والتجانس والسعادة ، أو إلى الهروب من الواقع السائد المشوه نفورا منه وعجزا عن تغييره وإصلاحه إلى أرض الأحلام - كما يقول عنوان كتاب جميل لأستاذنا الجليل زكى

نجيب محمود^(٩) - بغية التسلى بألعاب خيالية أو التعبير عن أشواق يائسة أو تقديم رؤى للتأمل الخالص والتفكير الممتع ، أو لمجرد كتابة قصة فلسفية أو قصة مما يسمى بأدب الخيال العلمى (الذى يصعب على التسليم بانتمائه للأدب إلا فى القليل النادر من نماذجه !) . ولاشك أن تجربة الشكل الأوبرالى بالإضافة إلى الأشكال السابقة سيبقى محل الدهشة والاستغراب . ولكن لو تمعنا الأمر قليلا لوجدنا أنه إضافة حقيقية للأدب اليوتوبى ، لاسيما إذا تذكرنا أنها أوبرا ملحمية وليست أوبرا عادية أو "مطبخية" ...

وثانى هذه الملاحظات أن الأوبرا التى بين أيدينا عمل تشويه من الناحية الفنية والأدبية أوجه نقص عديدة ، لعل أوضحها هو التصنع والمبالغة والأختزال ، والبعد عن الواقع التاريخى والموضوعى إلى حد التجنى ، واللغة الباردة المحشوة بالشتائم والسباب والسخرية "الكلبية" المألوفة فى معظم كتابات برشت ، والتسييس المتعمد للمادة الأدبية إلى حد تحويلها إلى مظاهرة صاخبة فى اللوحة الختامية ، وغير ذلك من جوانب الضعف التى عرضنا لها على الصفحات السابقة . وربما يشفع للمؤلف أن الروائع الأدبية الحقيقية باللغة النادرة فى تراث الأدب اليوتوبى ، وذلك لصعوبة الكتابة عن عالم شديد الكمال أو عالم شديد النقص ، لأن كليهما سكونى وغير تاريخى ومصطنع ، يخلو عادة من الصراعات الحية التى تشكل مادة الأدب ، فضلا عن أن الشخصيات اليوتوبية تكون فى معظم الأحيان شخصيات مختزلة مجردة أو أنماطا عامة مفتقرة إلى

سمات الفردية الحميمة . وإذا كان من الواجب الاحتراز من الوقوع فى التعميم الذى يظلم بعض المواقف الانسانية المؤثرة فى هذه الأوبرا - مثل مناجاة "جين" لنفسها ومشاهد الحوار مع حبيبها باول أكرمان ومشهد إعدام هذا الأخير - فإن الانصاف يقتضينا القول بأن الذنب فى التصنع والتجريد يقع جزئيا على الأقل على رأس النمط اليوتوبى نفسه الذى سيظل انتماؤه للأدب موضع جدل ونقاش الى ان تفرض الروائع الحقيقية ذاتها ... ويبقى أهم عذر لهذه الأوبرا ولحاولة تقديمها للقارئ العربى ، وهو أنها قد أثارت فى حينها ولم تزل قادرة على إثارة مناقشات طويلة حول الرأس مالية والأشترابية ، والتقدمية والرجعية ، وطبيعة التفكير الأيديولوجى نفسه والدور الذى قامت به الأيديولوجيات على اختلافها فى تخريب الأدب والفن والحياة طوال العقود الأخيرة من القرن العشرين (وهذا رأى خاص ربما أعود إليه بعد قليل ..) والأهم مما سبق أنه إذا كان التاريخ السياسى الحديث - على الأقل حتى لحظة كتابة هذه السطور - قد كذب رؤية برشت التنبؤية بانهيار الرأس مالية والانتصار "الحتمى" للأشترابية ، فإن القيمة الأساسية التى لاتزال هذه الأوبرا تحتفظ بها فى تقديرى المتواضع - أنها توقظ فىنا "الوعى الشقى بحاضر المدينة البشرية ، وتلقى جمرة مستعرة على ضرام قلقنا المتزايد على مصيرها ومستقبلها ، والآمال الهشة فى انقاذها من السقوط والاندثار تحت أقدام زبانية القوة والمال والعلم والتعصب والدهاء والأرهاب المقنع بأقنعة الحرية والديموقراطية وحقوق الإنسان فى

"النظام" العالمى الجديد ... بهذا تكون "ماهاجونى" شهادة لها قيمتها على محنة عصرنا ومحنه المحتملة إن لم تسرع البشرية العاقلة المسئولة بالتفكير والعمل الجدى لاقامة المدينة الإنسانية الممكنة - ولا أقول المثالية أو الفاضلة ! - على أرضنا البائسة المبلية بالتلوث والاستبداد وتخريب البيئة واتساع ثقب الأوزون ... ألخ مع اتساع الفك الغربى الرأسمالى المفترس بقيادة "الكاو - بوى" المتباهى بجبروته "إنسانيته" ..

١٩ - ويضيق المجال بطبيعة الحال عن وضع هذه الأوبرا بصورة مرضية فى مكانها من تراث صاحبها أو من التراث اليوتوبى الذى فاضت "أدبياته" حتى أصبحت بحرا لا شاطئ له .. ولكن ربما تكفى الإشارة الموجزة الى أن برشت لم يقدم فيما أعلم عملا يوتوبيا خالصا يضمه تصوره لمدينة المستقبل الفاضلة وأفكاره السياسية والاجتماعية والثورية فى ثوب أدبى وبلغة فنية . ومع ذلك فقد أحال عليها - كما سبق القول - بطريقة غير مباشرة تشبه طريقة "برهان الخلف" عند المناطقة ، أى بتصوير الضد الرأسمالى والفاشى لتلك "اليوتوبيا" التى ترك لقرائه أن يرسموها بخيالهم ويؤسسوها ويرفعوا بناءها بعرق أيديهم ودماء تضحياتهم وتصميم إرادتهم وجهد عقولهم وقلوبهم المبدعة . ربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن هذه المدينة المثالية كانت بالنسبة له ولجيله موجودة بالفعل ومعتكفة أو عاكفة - وراء ما سماه الغرب "البرجوازى" بالستار الحديدى - على نسج الحلم الكبير الذى تعلقت به قلوب ملايين الحالمين الثوريين المضطهدين فى بلادهم ، الشاخصين بأبصارهم

وأفئدتهم إلى الأم الاشتراكية (في الاتحاد السوفيتى السابق) ،
واللائذين بأحضانها بعد ذلك من طغيان ذئاب الفاشية وأعداء الحياة
والسلام والأنسانية . ولاشك أن مأسى التجربة الاشتراكية الكبرى لم
تتكشف تماما لهؤلاء الحالمين الثائرين إلا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ،
ولم يعلموا شيئا عن أهوال التصفيات ومعتقلات التعذيب والمقابر
الجماعية وبشاعة الآلة المباحثية .. إلخ إلا بالتدريج وبعد أن عاشوا فى
ظل النظم الشرقية التى أجبرت على الدوران فى فلك "الأم" .. والمهم فى
هذا السياق أن برشت حين مر بهذه التجربة الأليمة فى السنوات القليلة
التى قضاها قبل وفاته (١٩٥٦) فيما كان يسمى بجمهورية ألمانيا
الديمقراطية - كان قد أتم أهم أعماله الشعرية والمسرحية والقصصية
والنظرية . وكلها واضحة الدلالة على انصراف جهده الى رسم "اليوتوبيا
الراسمالية المضادة" من جميع جوانبها وبأبشع ملامحها : ففى المرحلة
التعبيرية المبكرة نجد الفردية الفوضوية والعدمية التى أنبتتها مدينة المال
والأعمال متمثلة فى شخصية "بعل" ١٩٢٢ ، كما نجدها تسحق الفرد
المطحون العائد من الحرب بلا مأوى ولا بيت ولا مستقبل فى "أحراش
المدن" ١٩٢٤ و "طبول فى الليل" ١٩٢٩ ، وفى المرحلة التعليمية - التى
تتدرج فيها من الناحية التاريخية والفنية أوبرا الفروش الثلاثة . ١٩٢٨ -
وماهاجونى ١٩٢٩ - نراه يحرص على تدمير تلك المدينة الظالمة الفاسدة ،
والتأثر من أبطالها المزيفين فى الماضى والحاضر ، وإنزال أقسى العقاب
"بالدعاة" والمروجين المتخاذلين ، وذلك فى قائل نعم وقائل لا

(١٩٣٠) و "الاستثناء" والقاعدة ومحاكمة لوكولوس (١٩٣٩) ومسرحية بادن - بادن التعليمية عن التفاهم و "الاجراء" . وهو فى المرحلة الناضجة المتأخرة يبين استحالة أن يعيش الإنسان الطيب فى هذه المدينة ، واضطراره أن يضع قناع الشر والدهاء والاستغلال لى يتمكن من التعامل مع سكانها كما فى "الانسان الطيب فى سيتشوان" ١٩٢٤ ، ويثبت كذلك استحالة اكتشاف الحقيقة العلمية وإذاعتها فى مدينة إرهابية يحكمها رجال الدين المتزمتون ، ويحاكمون علماءها الذين يضطرون لانكار الحقيقة أو التراجع عنها إنقاذاً لعلمهم وحياتهم (جاليليو جاليلى ١٩٣٤) وهو يقيم الحجة - بعد عرض الدليل الملحمى الطويل - على أن الطفل لمن يربيه لا لمن ينجبه ، وأن الأرض لمن يفلحها لا لمن يملكها - كما فى دائرة الطباشير القوقازية (١٩٤٩) وأن الانسان الغبى لا يتعلم أبداً ، حتى لو كلفه ذلك أبناءه - لأن هذه المدينة تعتبر البشر سلعة والحرب تجارة (كما فى الأمم شجاعة ١٩٤١) وأن المجانين المأفونين يمكنهم - إذا توافرت لهم وسائل البلطجة الكافية ! - أن يروعوا مدينة بأكملها ويلفقوا "نظاماً" دموياً ينفى كل نظام ويلغى كل حرية وحياة - وذلك كما فى مسرحيته "الصعود الذى يمكن ان يوقف لارتورو - أوى" (١٩٤١) والخوف والارتعاش فى ظل الرايخ الثالث ١٩٤٥ .. إلى آخر أعماله التى يعرفها القارئ أو يعرف معظمها من أصولها أو ترجماتها الميسرة ، بل إلى سائر أعماله المسرحية التى أقتبسها وأعدّها إعداداً جديداً عن مؤلفين مشهورين ، مجنّداً ذلك كله

فى حربى العادلة التى أعلنها على الفاشية (مثل أنتيجونا لسوفوكليس ، وكوريولانوس لشكسبير ، والأم لماكسيم جوركى ، وجان دارك التى طالما تناول قصتها أدباء مختلفون) ..

٠٢ - وأما عن وضع هذه الأوبرا فى التراث اليوتوبى واليوتوبى المضاد الذى لاشك فى أنها تأثرت به بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، فإن ذلك أمر لامناص منه لاي عمل أدبى مهما حاول أن يقاطع التراث أو يعلن رفضه له وثورته عليه ، على الرغم من أن تحديد ذلك الوضع شئ بالغ الصعوبة والتعقيد . ولا يمكننا أن نتصور غياب التراث اليوتوبى الممتد عن ذهن برشت ، لسبب بسيط أنه تراث "أيديولوجى" غنى بالرؤى والنظريات والأفكار السياسية والاجتماعية والفلسفية التى دعا معظمها وأهمها الى المجتمع الشيوعى أو الاشتراكى المثالى . وإذا كان هو وجيله ، أو على الأقل دائرة أصدقائه المقربين من الفلاسفة والأدباء اليساريين المجددين - قد آمنوا بالاشتراكية "العلمية" ، فإن هذه الاشتراكية لم تخل من عناصر يوتوبية وتنبؤية مهما احتج الكثيرون من انصارها على هذا الزعم ، كما أن اليوتوبيا "الواقعية" - أى الشيوعية التى ستحقق مجتمع الحرية والأخوة والعدالة والمساواة والسلام وتكون هى "الثمرة" الأخيرة الناضجة على شجرة الكفاح البشرى والتاريخ الحضارى الممتد للوعى الانسانى - بل والتاريخ الكونى السحيق للمادة نفسها ! - ، هذه اليوتوبيا "الواقعية" - التى ستكون بمثابة "الوطن" والمأوى و "الأمل" الذى

سيتحقق معه " الكل " والوحدة ويتصالح فيه الانسان مع الطبيعة ، ويتلاقى الوجود والماهية (إلى آخر ما أفاض فيه صديق برشت الحميم "ارنست بلوخ" - ١٨٥٨ - ١٩٧٧ ، فى كتابه الاكبر مبدا الأمل - من ١٩٥٤ - إلى ١٩٥٩ - وفى سائر مؤلفاته) لايمكن بالطبع أن نتصور وجودها أو أن نفكر فيها إذا نحن بترنا جذعها وفروعها عن بذورها وجذورها . وهذه البذور والجذور قدنمت وتشربت الماء والغذاء على مدى تاريخ طويل ممتد من حكايات الشعوب وأساطيرها عن "ماض ذهبى" ضاع ويمكن أو لايمكن أن يستعاد ، إلى جمهورية أفلاطون وقوانينه وكتابات أخرى عديدة فى العصر اليونانى ، وبعض التصورات فى العصر الوسيط عن مدينة المستقبل الالهية - كمدينة الله للقديس أوغسطين - والمدينة "الفاضلة" المندمجة فى بناء ميتافيزيقى فيضى وصوفى تحت رئاسة رئيس نبوى حكيم - كما عند الفارابى ، إلى "اليوتوبيات" بمعناها الدقيق كما عبرت فى عصر النهضة عن النزعة الانسانية الجديدة ووعيتها بذاتها وثقتها بالعقل والمعرفة والمستقبل بأقلام فلاسفة مشهورين هم توماس مور وتوماسو كامبانيلا وفرنسيس بيكون ، إلى صف طويل من الروائيين والمصلحين الاجتماعيين والاشتراكيين المثاليين والمنظرين السياسيين من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر ، وصولا إلى القرن العشرين الذى ازدهرت فيه اليوتوبيات الجديدة المؤمنة بالاشتراكية المعتدلة - ومن أشهرها اليوتوبيات الحديثة للكاتب الإنجليزى هـ . ج . ولز - كما تفتحت أروع زهورها السوداء فى العديد

من اليوتوبيات المضادة ، ومن أشهرها وأجملها الروايتان البديعتان اللتان ترجمتا لحسن الحظ ترجمة ممتازة إلى اللغة العربية ، وهما عالم شجاع طريف لألدوس هكسلى ، و ١٩٨٤ لجورج أرويل ...

إن جمرات الإصلاح والنقد والتغيير التى توهجت بومضات الاشتراكية والشيوعية فى "يوتوبيا" توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) ومدينة الشمس لكامبانيلا (١٥٦٨ - ١٦٣٩) على الرغم من ارتدائها مسوح الرهبة ! - قد توقدت بدرجات مختلفة فى سائر اليوتوبيات المثالية منذ عصرهما وعلى امتداد ما يقرب من ثلاثة قرون (راجع من فضلك الملحق التالى) ، حتى اشتعلت كالحريق الكبير مع ظهور "البيان الشيوعى" لكارل ماركس وفريدريش إنجلز سنة ١٨٤٨ ، واستيلاء الثورة البلشفية على مقاليد الحكم فى روسيا سنة ١٩١٧ ، وذلك قبل أن تآكل نفسها وتتفجر بدوى هائل كبركان الحمم الذى دفن تحته آمال الملايين من الثوريين والمتحمسين والأيديولوجيين والحالمين والمقهورين والمهانين الذين طالما لجأوا إليه وأسندوا ظهورهم عليه (خصوصا فى عالمنا الثالث أو الجنوب الذى بدأ "الشمال" يتحرش به تمهيدا للانقراض عليه!!) وإذا كان من الصعب التنبؤ فى أوقات المحن والكوارث بما سيكون عليه مستقبل المدينة البشرية فى المستقبل البعيد أو القريب ، فإن من الضرورى وضع هذه الأوبرا وغيرها من الأعمال والأنجازات فى سياقها التاريخى والاجتماعى والفكرى الذى نشأت فيه ، حتى يتسنى الحكم المنصف عليها وتمييز الصالح منها للبقاء وتحدى تقلبات النظم وشروط

التاريخ من الزائل المرهون بالظروف والمناسبات ... ولاشك عندى أن فى هذه الأوبرا - وفى الكثير من أعمال برشت - ما يشهد على عظمة الشاعر والكاتب المسرحى وانتصاره على الأيديولوجى الماركسى وتجاوزه لحدوده وقيوده الضيقة.

١٢- ونصل لمحاولة الوفاء بوعدنا للقارئ بتقديم شرح شديد الإيجاز لكلمة "اليوتوبيا" التى رددناها كثيرا حتى الآن . وترجع هذه الكلمة إلى كلمتين يونانيتين هما " اويتوبوس " (أى المكان الطيب أو الصالح) وأو - توبوس (أى اللامكان) . وقد انعكست هذه الازدواجية فى المعنى على الكتابات اليوتوبية ، فكانت فى بعض الأحيان رؤى عن مجتمعات صالحة يمكن تصورها والاقتداء بها ، وفى أحيان أخرى تخيلات حائلة أو وهمية مجردة لنموذج اجتماعى كامل ومستحيل ، وإن لم يكف الإنسان عن أن يحلم به فى صور وتجارب مختلفة، أضف إلى هذا كله أن البعد اليوتوبى - إذا جاز هذا التعبير - كامن فى وجود الإنسان ، ملازم لجوهره وحقيقته. فهو الكائن الهش الممزق بين حاضر لم يحقق فيه ذاته الفردية والجماعية، ومستقبل يطمح أن ينجز فيه الكل الذى يعبر عن ماهيته. وما من انسان يخلو من درجة من الوعى بأنه لم يصبح هو نفسه بعد ، وأنه ما يزال على الطريق الى كينونته . بل أن هنالك من يجعل هذه "الليس بعد" مقولة وجودية أو أنطولوجية كما يقول الفلاسفة مستخدمين اللفظ اليونانى - ويذهب الى أنها تميز الوعى البشرى فى كل مظاهره وتجلياته الحضارية عبر التاريخ ، كما تصدق

على المادة الغنية بامكانات التفتح والازدهار فى أشكال متجددة على الدوام (على نحو ما عرف أرسطو المادة بأنها وجود بالقوة أو استعداد وإمكان ، وتصورها بعده فلاسفة عديدون من ابن سينا وابن رشد إلى بعض فلاسفة عصر النهضة والعصر الحديث حتى أصحاب المادية الجدلية التى كان برشت ملتزماً بها).

هكذا يمكن القول بأن البعد اليوتوبى من أهم أبعاد الوجود الإنسانى ؛ لأنه يقوم على حقيقة بسيطة هى أن الانسان بطبيعته كائن مستقبلى ، يشعر فى كل لحظة من لحظات حياته المتناهية أنه كائن لم يكتمل بعد ، وأن عليه - على حد تعبير نيتشه - أن يصبح ما يكونه أى يحقق هويته وكيانه الاصيل الذى يتحد فيه الوجود والماهية ، ويتصالح الواقع والحلم ، والنهائى واللانهائى ، والطبيعة والعقل، والفعل والامكان .. ومن هنا يأتى قلقه الدائم أو قل عطشه وجوعه الذى لا يرتوى ولا يشبع أبداً ! فهو يشده الى المستقبل هرباً من الحاضر أو شخفاً عليه ، ويدفعه الى نقد الواقع السائد ونفيه وتجاوزه الى واقع افضل وأعدل وأقل تناقضاً ونقصاً .. وكأن فيه بلغه الفلك الحديث ثقباً عديمياً أسود يريد له أن يمتلىء بسمتقبل "يوتوبى" يجذبه إليه ، ويحاول أن يبدعه بجهدهِ وإرادته ومعرفته ، ليعانق الوحدة الكلية والسعادة المطلقة والأمل الذى لا يخيب .. ومادامت هذه الوحدة السعيدة قد تعذر حتى الآن تحقيقها على الأرض ، ومادام الأمل قد خاب باستمرار فليحلق إليها على أجنحة الخيال الهارب أو الساخر أو الجاد ..

٢٢- " لا يسمع فيها نعيب الغراب ، ولا صرخة طائر الموت ، ولا
يفترس الأسد والذئب الحمل الضعيف ، ولا تتوح الحمامة ، ويختفى
الترمل واليتم والمرض والشيخوخة والشكوى والبكاء ..
(عن لوح طينى من مدينه نيبور أو نفر السومرية)
"وكانت الارض الخصبة تقدم للبشر الفواكه الوفيرة بغير حد ،
وكانوا يعيشون فى مزارعهم فى راحة وسلام مع اشياء كثيرة طيبة ،
أغنياء بقطعان الماشية ومحبوبين من الالهه المباركين"..
(عن هزيود ، الأعمال والايام ، ١٠٩ - ١٢١)

يشهد هذان النصان الموغلان فى القدم من حضارتين مختلفتين
بأن، الحلم " بالحالة اليوتوبية" قد خفق فى صدر الانسان منذ البداية^(١)
فالنص الأول يرجع للسومريين الذين تصوروا الجنة التى يصفها اللوح
المذكور فى مكان مطل على الخليج العربى - ربما يكون هو البحرين
الحالية - سموه ديلمون أو تيلمون، والثانى يعبر عن حنين شاعر الرعاة
والفلاحين البسطاء فى بلاد الاغريق فى العصر الملحمى والبطولى (عاش
فى اوائل القرن الثامن قبل الميلاد) إلى ماض زهى فقد إلى الأبد
ويصعب أن يستعاد .. وكلاهما يوحى بالدلالة المباشرة التى كانت ولا
تزال تفهم من كلمه اليوتوبى ، وهى الحالة الأولية لنظام أو تجمع بشرى
يفضل اى نظام سائد وتتمثل فيه الحياة الطيبة المتجانسه ، ويرفرف عليه
السلام والسعادة والعدل ، والخير والبساطة والتناغم مع الطبيعة . وإذا
جاز لنا أن نطلق كلمة النظام على مثل هذا التجمع البدائى البسيط

فلا بد أنه كان ينطوى على أحد معانى اليوتوبيا ، وهو التحرر من أسباب الشر والجشع والتنازع والظلم (كالصراع على الملكية والسلطة والقوة وسائر الصراعات المقترنه بالتطور المذنى والتاريخى والاجتماعى والاقتصادى والدينى... الخ). ولا بد أنه كان فى نفس الوقت هو الصورة المضادة للنظام الذى عاش فيه كل من تخيل أو كتب اليوتوبيا بأنواعها وصيغها المختلفة ، وعبر عن سخطه على ذلك النظام وتحسره على الحياة السعيدة التى ذهبت ولن تعود .. وتعبير الشاعر هزيود لا يقتصر على تقييم العصور الكونية حسب قيمه المعادن الى عصور ذهبية وفضية وبرونزية وحديدية ، إنما يضيف صراحة أنه يعيش فى أسوأها طرا وهو عصر الحديد الذى لمس فيه بؤس التطل والسقوط والانهيال. وتتنبأ باستفحال ظواهرها التى يبدو أنه عانى منها اشد المعاناه كالكذب والغرور والعنف والعدوان وخيانه العهود وفقدان الاحترام للحق والقانون وغياب كل احساس بالخشوع والاجلال - وكأنما كان ينفذ بحدسه الصائب الى عصرنا وحياتنا ومدننا اليوم ! ولذلك لا نعجب اذا سمعناه يقول : ليتنى ما عشت مع هؤلاء الناس ! (الأعمال والايام ، ٥ - ١٧٤) بل إن تشاؤمه ليصل الى حد التنبؤ باهلاك زيوس لهؤلاء البشر الذين لا يستحقون العيش على ارضه ، وذلك قبل ان يبلغ هذا التشاؤم ذروته الفاجعه فى القرن الخامس بقول سوفوكليس على لسان الجؤفة فى أوديب - البيت ١٢٢٤ - : أفضل شئ أن لا تولد أبداً ، وإذا أنت ولدت.. فعد وبأسرع وقت من حيث أتيت !.. (٢) ..

٢٣- لا شك أن برشت الذى تفتحت عيناه فى احدى مدن الغابة السوداء فى الجنوب الألمانى - كان أبوه برجوازيًا مدير مصنع للورق فى مدينة أوجسبورج - قد عرف المدينة الفاسدة والساقطة وعانى ما عانى من إضطراب علاقاتها وظلم أهلها قبل أن يرسم خطوطها وملامحها على هذه الصورة فى ماهاجونى وغيرها من أوبراته ومسرحياته فى الثلاثينات. ولذلك تبرا من طبقته وعاش حياة التشرد الفوضى فى أحياء الفقراء والمغنين المتجولين ، وصادق الافاقين والصصوص والملاكمين والعاطلين وبؤساء الشعراء والفنانين . ولم تمر هذه المرحلة التعبيرية فى حياته وفنه إلا بعد أن استقرت فى نفسه تلك الصورة السوداء ، واخذ فى المرحلة التعليمية التى تلتها فى إعلان الحرب على المدينة الرأسمالية الظالمة - على نحو ما رأينا قبل أن يقترب فى مرحلته الناضجة والأخيرة من اليوتوبيا التى لم يقدم لها .. بقدر علمى - تصوراً واضحاً متكاملًا وإن كان قد أحال إليها بطريقة ضمنية كما ذكرت من قبل . فى خضم هذه الحياة المضطربة اضطرت نذر النازية وجحافلها الزاحفة فى أوائل الأربعينات إلى مغادرة بلاده والتشرد فى منفاه من مدينه إلى مدينه ، حتى رست به سفينة. الضياع على شواطئ كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية التى جرب فيها مع بعض أصدقائه المقربين (ومنهم بلوخ الذى سبق ذكره) مرارة البؤس والضنك وعاش شبه مجهول ومتجاهل من الحياة الثقافية والفنية ، ومطارداً من زبانيه المباحث المكارثية ، متهما بتهمة الشيوعية التى جرت من محاكمة الى محاكمة.

ولما إنتهت الحرب وإستدعته الجمهورية الاشتراكية الجديدة ووعدته
بمسرح خاص بفرقته وهو مسرح البرليزتر انسيمبل أو فرقة برلين عند
الشفباور دام - أسرع إليها من منقاه فى الولايات المتحدة ، ووضع فنه
وجهد فى خدمة الأيديولوجية التى طالما دعا إليها وروج لها ، ويضيق
المقام عن ذكر المضايقات التى تعرض لها بعد ذلك من الحزب وأجهزته .
- كالتدخل فى عمل المسرح ومنع بعض عروضه التى كانت غالبيتها
من تأليفه - ولا يتسع كذلك للكلام عن علاقته بالنظام المتشدد وحكومته .
ويكفى أن نقول إن سخطه عليه قد بلغ أقصاه بعد قيام التمرد الشعبى
المشهور - الذى سحقتة الدبابات الروسية - ضد هذا النظام فى شهر
يونيه سنة ١٩٥٣ ، إذ يقال إنه كتب رسالة طويلة - إلى زعيم الحزب
ورأس الدولة آنذاك وهو ألبرشت - يقول له فيها عبارته المشهورة / إذا
كان هذا الشعب لا يعجبكم ، فابحثوا عن شعب آخر تحكمونه.. (١٠).
ولابد أن نزعتة العدمية قد غلبت عليه فى سنواته الأخيرة بوجه
خاص ، وهى السنوات التى قضاهما تحت سقف "اليوتوبيا" وجنة العمال
والفلاحين التى ظهرت له فى صورة مختلفة عن الصورة التى رسمها فى
خياله أو فى أعماله ، وإن لم يتخل أبدا عن الحلم بها والدعوة إليها حتى
آخر أنفاسه . ولابد أيضا أن هذه العدمية المتأصلة هى التى جعلته يكتب
بكائيته الشهيرة التى رثى فيها نفسه وجيله كما نعى مدن البشر
التي لن تسلم من السقوط ، وأقصد بها قصيدته عن ب. ب أى برت
برشت المسكين :

أقمنا ، ونحن جنس طائش ،
فى بيوت حسبناها بمنجى من الخراب . وهكذا بنينا صفوف
العمائر الشاهقة فى جزيرة ما نهاتن ،
ورفعنا الهوائيات النحيلة التى تداعب المحيط الأطلنطى
لن يبقى من هذه المدن .
إلا الريح التى جاست فيها
البيت بسعد الأكلين / إنهم يفرغونه مما فيه .
نحن نعلم أننا عابرون مؤقتون
وأن ما سيأتى بعدنا
شئ لا يستحق الذكر (١) .

٢٤- ولكن ما جاء بعده يستحق الذكر . فقد سقطت مدينته المثالية
وأصبحت نهبا للجوع والافلاس والجريمة والحروب الطائفية والعرقية
والذهول من هول الكارثة والرعب من المستقبل المجهول . وبدأت تغير
جلدها وتنسلخ عن هويتها وتطمس شعاراتها وتهدم تماثيل أبطالها
ورموزها وتقدم فروض الندم للأجيال من سكانها على الحرية التى
خنقتها - ومادرت أنها دائما تنتصر حيثما أريد لها أن تقهر - والدين
الذى حاولت إقتلاعه من جذوره والثورة التى حولتها الى إرهاب ،
والتاريخ الذى أرادت أن تتحكم فيه فقضت عليها محكمتها ، والحياة الى
أهدرتها ، والعقل الذى حجرت عليه ، والسؤال الذى حرمته ، والجماهير
التي فرضت عليها الوصاية والصمت فمزقت أكفانها وخرجت للنار من

ثوار الأمس الذين صاروا جلادين ..

إنقلبَت الأحوال وخابت قوانين الجدل . وانتهى تاريخ ولم يبدأ تاريخ جديد . ومدينة الحلم تتخبط في الكابوس وتتعثّر في التيه . هل تترك دفعة السفينة للريان المخمور الارعن ؟ أتسلم مفاتيح العالم للفول الجبار ؟ ليس هنالك أمل في أن تنهض المدينة الاشتراكية من عثرتها وتداوى جراحها وتراجع أخطاءها ؟ أم أن الأمل معقود على مدينة أخرى تبدأ بداية أخرى وتقوم على قيم مختلفة ؟ ..

إن الثائر المحبط - ومعه أجيال من الثوار المحبطين - لن يصدق عينيه .. ولو كان حيا فلربما سأل مثل هذه الاسئلة التي تلح علينا ونحن نشاهد المقتلة والخراب في كل مكان .. ما الفرق بين هذه المدن التي تحرق بيوتها وتمتلئ شوارعها بجثث القتلى وتُصبُّ عليها نيران الجحيم ليل نهار وبين المدن القديمة التي كانت تحرقها قبائل الغزاة وتذبح رجالها وتغتصب نساءها وتنهب كنوزها ؟ ما الفرق بين سراييفو ولواندا ومقديشو وكردستان ، والقدس وبيروت والكويت أيام المحن التي مرت بها ، وبين أور وبابل وأشور وروما وقرطاج ودمشق وبغداد أثناء سقوطها واشتعال الحرائق فيها ؟ اليس هي الوحشية نفسها وإن اختلفت الاسباب واسلحة القتل والتدمير؟ وهل تقل تعاسة الانسان العادي في المدن التي تخرب أمام أعيننا عن تعاسة زميله ساكن المدن المنقرضة؟ والمدن الأخرى التي تتفجر بالزحام والضجيج والقبح والظلم وتجوس فيها أشباح الفقراء وعصابات الأوغاد ولصوص القوت والشرف والعلم

والفن والمال، وعبيد السلطة وجيوش الإنتهازيين والشطار والانفتاحيين والافاقين والمنافقين .. هل يمكن أن تتطهر أو تبرزغ من مستنقعاتها عروس المدينة - الحلم او المدينة الانسانية المحتملة؟ واذا كان الامل قد تبدد من مدن القوة والهيمنة فهل ينتظر الخلاص من مدن لا تزال تطبق عليها التاءات الثلاثة : التفرق والتخلف والتبعية؟ أفلا يمكن أن تبعث مدينة الحرية والحب والايمان واحترام الانسان وتقديس الحياة على أنقاض مدن القوة والعنف والسيطرة والتوسع والتعصب من كل الالوان؟ أم أن الامل الوحيد معلق بحكومة عالمية تملك الضمير الرادع لكل طغيان بعد أن تصفى كل الجيوش وتطهر الارض من أسلحة الدمار كما تطهر الانسان من أنياب الحيوان ؟

سيقول القارئ : أحلام أحلام أحلام ! وكيف يستعاد الماضي الذهبي الذي تغنى به الرعاة والشعراء فى عصر الالكترونيات والحاسوبات ، وثورة المعلومات والاتصالات ، وآلة المخابرات والمؤامرات ، وملوك المال والجنس والمخدرات وصناع الطفافة والصروب والانقلابات والابادة بالجملة للشعوب والجماعات ؟ ويرد الحالم وهو يتلفت حوله ويرى المدن الممتلئة بالجنث والحرائق والأنقاض : لن أياأس فالحلم عنيد ! ربما نكون أنا وجيلي قد أصبحنا ترابا فوق تراب ، وذرات هائمة فى فضاء الأكوان قبل ان تولد مدينة الانسان . لكن الحلم لا بد ان يعيش ومعه الامل الجديد ، والإرادة والتصميم على البدء من جديد : لإنقاذ الارض ، لإنقاذ المدينة ، لإنقاذ الانسان ..

ولو كان صاحب هذا العمل حيا بيتنا لما تخلص عن الحلم والأمل .
فقد أحب هذا العالم عندما عمل وكافح ليهدم المدينة الظالمة الفاسدة
سيتمسك بالأمل في مدينة أخرى جديدة تنهض على أسس وقيم جديدة
حتى بعد خيبة الأمل الشديدة . ألم يقل إن كل إنسان يوشك أن يكون قد
أحب العالم والانسان عندما تلقى عليه حفنتان من تراب هذه الارض :
وكل من تلقى عليه حفنتا تراب ساعة الفراق .
فقد أحب هذا العالم الصغير مثل سائر العشاق ...
٢٥- ملحق عن اليوتوبيا وتطورها .

يشهد النصان المذكوران من قبل على أن هذه المجتمعات المثالية قد
وجدت في نهاية العصر الجليدي المتأخر ، بعد نجاح الانسان في
إستئناس بعض الحيوانات وإقامة جماعات صغيرة توافر لها قدر كاف
من الاستقرار والطعام . وربما تكون اليوتوبيات الاولى هي الذكريات
الشعبية السارة والحزينة أيضا عن هذه الحالة الاولى التي رسمتها
مخيلة الناس وأشواقهم في أساطير معظم الحضارات القديمة وحكاياتها
عن عصر ذهبي مضى وأصبح من الصعب إستعادته ، ويمثل الصورة
المضادة للحياة المدنية المعقدة التي عرفت الحروب والصراعات ومتاعب
العمل والشقاء مع تزايد عدد السكان في العصر الحديدي ، ووضعت
نظم التحكم الدينية والعقلانية مع تأسيس المدن القديمة .. ويمكن القول
بأن المدن القديمة كانت تمثل نماذج ثابتة لليوتوبينات التي انطبعت
مؤسساتها الراسخة بخاتم النظام الالهى والغائبة البشرية .

وجمهورية أفلاطون تدين لذلك التنظيم الاجتماعى الذى كان قد تقادم عهده وأخذ الناس يحنون اليه أيام أفلاطون نفسه . وهى تعد أول عمل يوتوبى يقدم نظاما إجتماعيا مثالياً بكل تفاصيل بنائه ومؤسساته - ومع أنه ليس أول نظام تخيله الاغريق ، إذ يذكر أرسطو فى الفصل السابع من الكتاب الثانى من السياسة - أن فالباس الخلقدونى كان أول من أكد ضرورة المساواة فى الملكية بين المواطنين فى دولة المدينة ، وأن هيبو داموس الملطى هو أول شخص شغل بالبحث عن أفضل أشكال الحكم ، إلا أنه ظهر وقت ثبت فيه فساد "البوليس" أو دولة المدينة واشتبكت فيه مدن الاغريق فى الصراعات الدامية - ومن أخطرها الحرب بين أثينا وأسبرطة - ولذلك حاول أفلاطون أن يقدم نموذجا معقولا لنظام اجتماعى صالح ودائم يؤكد للمواطنين الصالحين ان السعى للحياة الفاضلة والعادلة يكافأ فى الدنيا ويثاب عليه فى الآخرة (الكتاب العاشر من الجمهورية ١٠٦) ولكن جمهورية أفلاطون - شأنها شأن معظم اليوتوبيات قبل القرن الثامن عشر - كانت أبعد ما تكون عن الديمقراطية وعن الطبيعة البشرية . ويبدو هذا فى نظام الطبقات المغلق الذى يدير العمل والتربية فيه صفوة الحكام المحكماء ويحميه الحراس الأشداء ويطعمه الشعب المنتج ، وفى إلغاء الملكية الخاصة والحث بالتالى من شأن الأسرة والمرأة وفى تحديد الوظائف والأدوار الاجتماعية وتقرير الأوضاع القائمة والاجابة على كل الاسئلة فى هذه الدولة التى فاقت كل النظم الاجتماعية اليوتوبية فى سكونيتها وعدم تاريخيتها وبعدها . وإذا

كانت أسبرطة بنظمها الصارمة التي جعلتها أشبه شئ بمعسكر تدريب ضخم على الشجاعة والبساطة والتضحية والخشونة إلى حد الوحشية ، قد حاولت أن تشكل الانسان الكامل كما تصوره مشرعها ليكورجوس الذى وضع نظاما فى التربية والتدريب العسكرى . يمكن مواطنيه من الدفاع عن حريتهم ونمط حياتهم الذى إعتقدوا أنه الهى لا يقبل التغيير (على نحو ما وصفه وأشاد به المؤرخ اليونانى بلوتارك فى الفصل الذى عقده عنه فى تاريخه المشهور) فالواقع أن أفلاطون لم يكن هو الوحيد الذى أعجب بنظام أسبرطه ، وإنما جذب الكثير من اليوتوبيين بعد ذلك وقدم لهم نموذجا مثاليا للتحكم العقلانى فى حياة الانسان وإمكان تحقيقه إذا توافر له قائد نموذجى مثل ذلك المشرع الذى رفعه مواطنوه إلى مصاف الالهة .

ولو صرفنا النظر عن الاوصاف المتتالية للعصر الذهبى والمجتمعات الصالحة (كما فى أعمال اويهميروس القورينى وأوفيد ولوقيان السميساطى وغيرهم ، أو فى قوانين افلاطون وسياسة أرسطو وتربية قورش لأكزينوفون التى لا تعد كلها يوتوبيات وإن كانت قد ألهمت كتاب اليوتوبيا التأخرين بنظم وأفكار كثيرة عن السعادة والخير اللذين يمكن أن يوجد فى مجتمع مدنى يحكم حكما مستنيراً، بالاضافة إلى زينون الكتيومى مؤسس الرواقية وغيره من الرواقيين المتأخرين وبعض المفكرين التوفيقيين - مثل شيشرون - توسعوا فى فكرة النظام الاجتماعى المثالى ليشمل البشرية كلها ولا يقتصر على المواطنين داخل اسوار المدينة ...)

ولو صرفنا النظر كذلك عن الجماعات الدينية الاولى - اليهودية والمسيحية - التي تشاركت فى الملكية وطلبت الخلاص عن طريق الايمان والفضل الالهى ولم تكن يوتوبيات بالمعنى الخيالى ولا الواقعى المتصور قيامه بجهد الانسان وتخطيطه - على الرغم من إحتوائها على عناصر مثالية ورؤى يوتوبية فى وصف نعيم الجنة - ، وهى اليوتوبيا الوحيدة التى ضاعت ويمكن أن تستعاد - وفى نظام الحكومة الالهية (الثيوقراطية) ومدينة الله أو مملكته التى ليست من هذا العالم ، وفى عقائد الخلاص الألفية - فى المسيحية خاصة - حتى القرن السادس عشر عن قيام مملكة الرب المختلفة عن عالمنا التعس الفاسد وبشره الخطائين - لو صرفنا النظر عن ذلك كله ، فإن البعث الحقيقى للكتابات اليوتوبية لم يتم الا فى عصر النهضة ومع نشأة المدن البرجوازية وسيطرة النزعات الطبيعية والانسانية والعلمانية المتفائلة بالمستقبل . فقد تكونت رؤى شبه يوتوبية عند رجال مثل نيقولا الكوزى (١٤٠١-١٤٦٤) وليوناردو دافنشى (١٤٥٢-١٥٢٩) تصوروا فيها إمكان إعادة تشكيل العالم وإصلاح نظمه على ضوء دولة المدينة المثالية فى عصرهم لتحقيق القيم والغايات الأرضية والبشرية التى سادت العصر . وأول عمل يوتوبى بالمعنى الحديث هو يوتوبيا توماس مور (١٥١٦) الذى صك المصطلح بمعنييه السابقين ، وقد أثرت عليها الاضطرابات الدينية التى سبقت ثورة الإصلاح ، وإرتفاع المدن والدول القوية نتيجة النمو الاقتصادى ، ورحلات الإستكشاف الى سواحل نائية وجزر مجهولة .. تصور "مور

أفضل مجتمع مثالي يمكن أن يتوصل اليه البشر الناقصون الخطئون
بغير عون من الوحي الإلهي (وربما كان هذا صدى لتأثير قصة حي بن
يقظان الفلسفية لابن طفيل - ت - ١١٨٥م - عليه وعلى كثير من
اليوتوبيات وقصص الرحلات الى الجزر البعيدة مثل روبنسون كروزو
وجيلفر ...)

ولذلك كانت يوتوبيامور تعبيراً عن مثالية إجتماعية تحتج على
الشروع والمظالم في وطنه من ناحية ، كما كانت من ناحية أخرى تأكيداً
لحدود العقل والبشرية في مجتمع يفتقر إلى المعرفة بالمسيحية والايمان
بها . وقد إمتلأت مدينة مور بأنظمة التحكم والرقابة الشمولية الصارمة
التي تقيد من غرور سكانها وتقدم الحلول المثالية لمشكلات الفقر والحكم
الفاسد والاضطراب الاقتصادي التي عرفتتها المجتمعات الاوربية في
القرن السادس عشر ، كما أرسى النموذج اليوتوبي الذي بقي بغير
تغيير حتى أواخر القرن الثامن عشر . لكنها قد رسمت في النهاية عالماً
سكونياً خارج الزمن والتاريخ وقدمت نماذج شمولية للضبط الاجتماعي
والتحكم الدقيق في الإنتاج والتوزيع ونمو السكان والحياة المشتركة التي
تشبه حياة الأديرة أو مجتمعات الشيوع البدائية التي تدين بالدين
الطبيعي وتحترق الذهب والمال وسائر مظاهر الملكية الفردية .

وتنعكس الاتجاهات العقلية الشائعة في القرن السابع عشر على
يوتوبياته ، ومن أهمها مدينة الشمس للدومينيكانى توماسو كامبانيلا
(١٥٦٨-١٦٣٩) التي كتبها في فترة سجنه الطويل من ١٦٠٢ الى

١٦٢٧ وراح فيها يدافع عن فكرة إقامة حكومة كاثوليكية "وشيوعية" عالمية تخضع جميع الدول القومية تحت رئاسة البابا ويتولى إدارتها كهنة فلاسفة (وقد حاول الجزويت أن يقيموها على أرض الواقع أثناء فترة حكمهم لباراجواى من عام ١٥٨٨ الى عام ١٧٦٨) وتكشف مدينة الشمس عن شغف كامبانيلا بالتنجيم وعلوم الأسرار من ناحية ، وعن حماسه لحالييو والعلم الجديد وكراهيته لأرسطو من ناحية أخرى ، كما تدل على نزعة واضحة إلى الخلاص ، مقرونة بالإيمان بالتقدم من خلال تطبيق المعرفة العلمية والإختراعات المستحدثة لتحقيق سعادة الانسان ورفاهيته . والغريب أن يوتوبيا المدينة المسيحية (١٦١٩) للامانى يوهان فالنتين أندريا قد صدرت قبل صدور الصياغة الأخيرة لمدينة الشمس بوقت قصير وهى تشبهها من نواحى كثيرة ، إذ تعبر عن شغف صاحبها بعلوم الأسرار وإهتمامه بالعلم الجديد ومحاولة ربط العقيدة المسيحية بتصوّر نظام إجتماعى يخفف عبء موتنا وفنائنا ونأتى إلى أطلنطا الجديدة لرائد العلم التجريبي والمنهج الإستقرائى والمبشر بحضارة العلم الجديد فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) هذه البوتوبيا القصيرة التى لم يتمها صاحبها وتبلورت فيها إجراً الخيالات العلمية ، وعملت شهرة صاحبها على ذىوع صيتها وقوة تأثيرها حتى اليوم على ما يسمى بروايات الخيال العلمى - كان هدف بيكون مثل السابقين له واللاحقين، كسمويل هارتليب فى يوتوبيا وصف المملكة الشهيرة ماريكا ، هو أن يوضح لمعاصريه أن المجتمع المسيحى يمكن إصلاحه بالمزيد من

المعرفة العلمية وتطبيقاتها التقنية النافعة . ولذلك جعل بيت سليمان - وهو مركز مدينته العلمية والعقل المفكر لها والبشرية كلها - أول معهد للبحوث العلمية التي تقوم على تضافر جهود العلماء فى إبتكار الإختراعات والآلات التي توفر السعادة والرخاء للإنسان . وقد تحققت كل تنبؤاته كالتبريد وتهجين النبات والحيوان وأجهزة الإتصال عن بعد .. الخ .. وقد كانت هذه اليوتوبيا الصغيرة وراء تأسيس الجمعية الملكية فى لندن ١٦٦٢ كما كانت مصدر إلهام لكتاب الموسوعة الفرنسية الشهيرة التي أشرف على تحريرها ديدروودالمبير وكان لها دور كبير فى نشر المعرفة العلمية والنقدية فى القرن الثامن عشر ...

لم يقتصر الاهتمام بأفاق العلم والتقنية على الأسماء السابقة ، وإنما إمتد إلى بعض الكتاب المسيحيين الأقل منهم شأنًا والذين برزوا على سطح الخضك الجياش للثورة الانجليزية ضد الملكية فى منتصف القرن السابع عشر ، مثل جيرارد وينستائلى فى قانون الحرية (١٦٥١) وروبرت بيرتون فى مخططة الموجز " من ديموقريطس الصغير إلى القارئ " الذى تضمنه كتابه تشريح الاكتئاب ١٦٢٠ وكلاهما ينطوى على تصورات يوتوبية إصلاحية فى ثوب مسيحى خلاصى ، بالاضافة الى سوليمان الجديدة لصمويل جوت ١٦١٤-١٦٧١ بجانب مقاله عن السعادة الحقيقية للإنسان والسيفراميين أو سكان إستراليا لدنيس فيراس فى أواخر القرن السابع عشر والإقيانوسة ١٦٥٦ لجيمز هارينجتون الذى تميز بنزعتة الواقعية وموقفه النقدى من دعاة الملكية المستندة إلى الحق

الإلهي مثل توماس هوبز غيره - وتهتم الإقيانوسة مثل غيرها من يوتوبيات هذا المؤلف بمواجهة المشكلات المحتمدة فى عصره كالإستقرار السياسى والإصلاحات الدستورية والأسس الاقتصادية التى يقوم عليها ، إذ كان هارينجتون من أنصار الحكم الجمهورى واهتم اهتماما كبيرا بالشئون الزراعية والنظام العام والتسامح الدينى . ولا نستطيع أن نترك القرن السابع عشر قبل أن نذكر إثنين من يوتوبياته مهدتا للقصة الفلسفية فى عصر التنوير والكثير من أفكاره النقدية والعقلانية ، وهما الحكاية الهزلية أو الرحلة الى القمر ١٦٥٠ ، للاديب الفرنسى سيرانو دى بيرجيراك الذى عرفنا به المنفلوطى ، والأرض الإستراتيجية المجهولة ١٦٧٦ لجبريل دى فوانى ، فضلا عن الاتجاه إلى نقد المسيحية مع أواخر القرن من وجهة نظر التدين الطبيعى ، وقد ظهر تأثير هذا الاتجاه العلمانى فى يوتوبيات عديدة أهمها رحلات ومغامرات جاك ماسيه (١٧١٠) للفرنسى سيمون تيزو دى باتو .

وجاء عصر التنوير فى القرن الثامن عشر ليفصح عن هذه الاتجاهات فى يوتوبيات خفت فيها النغمة الاخلاقية المرتفعة لتصبح اماكن للسعادة والمتع الحسية . نجد هذا فى تصوير ديدرو - وهو م أهم فلاسفة التنوير وإدبائه والمسئول عن الموسوعة الشهيرة كما سبق القول - لحياة السكان فى جزر تاهيتى فى يوتوبيا : ملحق لرحلة بوجا نفيل ١٧٦٢ ، وفى يوتوبيات تؤكد المساواة المطلقة فى مجتمع شيوعى متكامل وتمجد العمل من جوانبه الإبداعية لا الأخلاقية وحسب ، مثل قانون

الطبعة ١٧٥٥ والجزر العائمة ١٧٥٣ للفيلسوف الإجتماعى الفرنسى موريللى ١٧١٦-١٧٨١ ويعدان إضافة هامة إلى فكر الثورة الفرنسية التى إندلعت نيرانها بعد وفاته بثمانى سنوات ، وبجانب البوتوبيات الأخيرة التى صورت مجتمعات شيوعية مثالية وإنسانية إختلفت منها الملكية الفردية - مصدر الشرور والصراعات جميعا من افلاطون إلى اليوم - نجد يوتوبيات أخرى تندفع إلى المستقبل فى تفاؤل شديد ، متأثرة بأفكار فلاسفة العصر ومصلحيه الكبار الذين رسم بعضهم مشروعات نظرية وحضارية تدور حول فكرة التقدم الحتمى فى الفنون والعلوم والأخلاق ونظم الإجتماع وإمكان تشكيل الطبيعة البشرية والوصول بها الى الكمال عن طريق التربية المعرفية والأخلاقية والجمالية ، مثل تيرجو وكوندورسيه ودى كاريتا والبارون دولباخ وهلفيتيوس وديتريك ، وتبلورت هذه الافكار المستقبلية خرجت باليوتوبيا لأول مرة من سكونيتها ولا تاريخيتها السابقة - فى يوتوبيا بعنوان سنة ٢٤٤٠ أو الحلم الذى لم يسبق له مثيل ١٧٧٠ لمؤلفها لوى سباستيان ميرسييه ، وجمهورية الفلاسفة أو تاريخ الاجويين لبرنار فونتينيل ١٦٥٧-١٧٥٧ ، وفى القسم الأخير من لوحة التقدم الإجتماعى الشهيرة التى رسم فيها الماركيز كوندورسيه الذى تقدم ذكره معالم مستقبل عام للبشرية التى ستتحيا فى النهاية حياة حرة تحت سقف نظام إجتماعى عقلانى وطبيعى تشارك فيه الشعوب بدرجات متفاوتة ، ويزداد إكتماله بصفة مستمرة ، وذلك فى مخطط لوحة تاريخية لجوانب تقدم العقل البشرى ١٧٩٤ - ولا

جدال فى أن هذه الافكار اليوتوبية قد صبت بصورة غير مباشرة فى الثورتين الكبيرين فى أواخر القرن الثامن عشر ، وهما ثورة الإستقلال الأمريكية والثورة الفرنسية ، كما حملت إصداء كثيرة من أزمت العصر وطموحاته ...

هكذا تسلم القرن التاسع عشر فكرة اليوتوبيا بعد أن أفعمت بالحركة والتفاؤل بالمستقبل . وأصبحت مهمة الاشتراكيين المثاليين (مثل سان سيمون ١٧٦٠-١٨٢٥ وأتباعه ، وروبرت أوين ١٧٧١-١٨٥٩) . نتركز على وسائل بلوغ اليوتوبيا أكثر من التركيز على الشكل المحدد للمجتمع اليوتوبى - ويكفى أن نطلع على عنوان كتابى أوين اللذين يعبران عن وجهة نظره فى إمكان تعديل الطبيعة البشرية لدى الأطفال بوجه خاص بصور لا حصر لها عن طريق التوجيه الرشيد الى حب الغير والتربية العاقلة للفكر والسلوك المستقيم وهما : النظرة الجديدة الى العالم أو مقالات عن مبدأ تشكيل الطبع الانسانى وتطبيقاته فى الواقع العلمى ١٨١٦ وكتاب العالم الاخلاقى الجديد ١٨٣٦ - بيد أن التربية لم تكن غير طريق واحد من الطرق الموصلة إلى الهدف ، اذ رجع بعض اليوتوبيين الثوريين إلى مثل الثورة الفرنسية وأعمالها عند اليعاقيه وعند بابيف وإقتنعوا بأن الفعل السياسى - ولو بلغ حد العنف الثورى - هو الطريق الوحيد لتحقيق اليوتوبيا ، ورأى بعضهم الآخر أن تقديم نموذج حى وناجح لمجتمع يوتوبى هو السبيل لاقتناع الجنس البشرى بتبنى مثل هذا النموذج - وذلك مثل الفيلسوف الاشتراكى شارل فورنيه ١٧٧٢ -

١٨٣٥ رائد الحركة التعاونية فى نظريته عن تكوين إقتصاد جديد مجرد عن الأنانية ، من خلال تقسيم الدولة إلى مناطق أو معسكرات تعاونية .

ورفرت أحلام اليوتوبيين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين فبلغ طموح بعضهم إلى حد القول بإمكان الانتصار على المرض والموت ، والقضاء على الفقر والجهل والفوضى والجريمة . وازداد تفاؤلهم بقدرات العلم والتقنية فى ظل الأنظمة الإجتماعية الجديدة على تحقيق الوفرة والرخاء ، وتخليص العمال بفضل الآلة من سخرة العمل وشقائه ، والرقى بالبشر إلى الذرى العقلية والروحية بعد إتمام السيطرة على الطبيعة دون أن يتنبؤوا بالطبع بكوارث التلوث وتدمير البيئة وأخطار سوء إستخدام التقنية التى تزحف اليوم على الأرض وتهدد بآبادة البشر ! وأصبحت كلمة اليوتوبى مرادفة لكلمة الاشتراكى ، الأمر الذى أدى إلى زيادة تأثير الافكار اليوتوبية على الحياة السياسية والاقتصادية وذلك على النحو الذى تجلى فى يوتوبيا نظرة إلى الخلف من سنة ٢٠٠٠ التى ظهرت سنة ١٨١٩ لادوارد بيلامى ١٨٥٠-١٨٩٨ واعتمدت عليها الحركات الاشتراكية فى الولايات المتحدة الامريكية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وكذلك مع الأرض الحرة ، صورة إجتماعية للمستقبل لمؤلفها تيودور هيرتسكا ١٨٤٥-١٩٢٥ التى كانت بمثابة يوتوبيا للمغامرين الرأسماليين على أرض القارة السوداء !

وجاء القرن العشرون فتزايد عدد اليوتوبيات واليوتوبيات المضادة زيادة هائلة تحت تأثير حرية الصحافة ، ونمو التواصل بين البشر ،

واستفحال الازمات الاقتصادية ، وانخراط المثقفين فى العمل السياسى والاجتماعى ، واحتدام ظواهر الاغتراب وخيبة الامل بينهم فى الايدولوجيات والثورات السياسية والاجتماعية التى فشلت فى تحقيق التغيير الى الافضل . وبقيت الكتابة اليوتوبية مطلبا ملحا على كل أديب حساس لأزمات عصره وهمومه ، وتعبيرا عن نزعة مثالية واشتراكية كامنة فى كيان الانسان نفسه وأمله العنيد فى النظام الامثل والاعدل ، واشمئزازه من النقص والظلم والفوضى والاستبداد والارهاب والادعاء والكذب والنفاق وسائر الشرور التى خرجت من صندوق القرن العشرين او تسلطت داخل الجدران والاسوار وحالات الحصار التى طوقت الانسان المعاصر قخنقت حرياته وحقوقه الأساسية التى لا يستقيم له وجود بغيرها ، ولا يهدأ له بال حتى يحاول هدمها بالخيال والفانتازيا والفكر المسرف فى التمنى ، النفس عن واقعها وعالمها التبعس الذى لا تستطيع ان تأبى منه أو تهرب كما يقول أبو العلاء .. ونكتفى فى هذا المجال المحدود بذكر اهم اليوتوبيات التى تصورت ان التقدم العلمى هو نوع من اليوتوبيا ، مثل يوتوبيا خديثة ١٩٠٥ للكاتب الانجليزى هـ.ج. ويلز ، والذين ١٩٧٤ لعالم النفس السلوكى الأمريكى بوروس فردريك سكينر ، والغريب حقا ان التقدم العلمى نفسه قد تجاوزها بمراحل ! وربما كانت اليوتوبيات المضادة - كما سبق القول - أروع وأكثر تأثيرا من الناحيتين الادبية والانسانية ، اذ عبرت عن شكوك نقر من أفضل كتاب العصر فى إمكان أى إصلاح حقيقى عن طريق الأنظمة الشمولية.

الإرهابية كما فى رواية ١٩٤٨ لجورج أورويل . وعن تشاؤمهم من اليوتوبيا العلمية والتقنية التى تتحول الى كابوس مرعب يكتم انفاس القلب ويخنق نبضاته الازلية للحب والرحمة والشعر والجمال والحياة ، كما فى العالم الطريف الشجاع لالدوس هكسلى ، بجانب عدد آخر من هذه الرؤى القاتمة لادباء مثل إ.م. فورستر، وإيفلين وو، ويفجيني زامياتين وغيرهم ممن سجلوا فزعهم من كل المدن المسرفة فى التنظيم التقنى والعقلانية الاداتية كما يسميها فلاسفة مدرسة فرانكفورت ..

ولم يخل ادبنا العربى المعاصر من بعض اليوتوبيات التى اقتربت من الازمات والاشكالات السابقة وتفاوتت فى أصالتها او فى تأثيرها باليوتوبيات الغربية وفى تعبيرها عن أحلام العربى وهمومه ، كبعض قصص توفيق الحكيم ومسرحياته (العالم سنة ٢٠٠٠ ورحلة الى الغد) وجمهورية فرحات ليوسف ادريس ، ورحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ وكهف الاخيار لشكرى محمد عياد والسيد من حقل السبانخ ، الصبرى موسى وغير ذلك من الاعمال التى لم تبلغ إلى علمى وربما تضمنت عناصر يوتوبيه .. (راجع مادة يوتوبيا فى قاموس الافكار الاساسية تحرير فيليب فينر . نيويورك ١٩٢٧ والمدينة الفاضلة عبر التاريخ لماريا لوزيرى برنيرى وترجمة الدكتور عطيات أبو السعود ومراجعة كاتب السطورة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (٢٢٥) سبتمبر ١٩٩٧ ومبدأ الامل لارنست بلوخ ١٩٥٩ فى طبعات مختلفة والايطوبيا والايطوبيات الكلمة والاصناف والدلالات لعبدالعزیز ليبى مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد السابع ، أبريل ، سبتمبر ١٩٧٨ وأرض الاحلام لزكى نجيب محمود ، كتاب الهلال ، مايو ١٩٧٧) القاهرة فى ديسمبر ١٩٩١ - عبد الغفار مكاوى .

الهوامش

(١) راجع الملحق التالى عن تطور اليوتوبيا ومعدرة عن عدم وفائه بالموضوع على الرغم من طوله.

(٢) فالتر كرانس ، الفلسفة اليونانية بريمن ، شينمات ، ١٩٦٣ ، ص ١٣-١٧ .

(٣) من حياة برشت وأشعاره ومسرحياته ونظريته عن المسرح الملحمى يمكنك الرجوع إلى دراسات وترجمات عربية عديدة من بينها الكتب التالية لكاتب هذه السطور:

قصائد من برخت، القاهرة، دار الكتب العربى، ١٩٦٧ - الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس، "مسرحيتان" القاهرة، سلسلة المسرح العالمى، ١٩٦٦ - السيد بونتيل وتابعه ماتى - القاهرة، المسرح العالمى ١٩٦٨ - بعل "مسرحية" ضمن كتاب المسرح التعبيرى، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥ - يمكن كذلك الرجوع إلى ترجمات أستاذنا عبد الرحمن بنوى لعدد من مسرحياته فى سلسلة المسرح العالمى التى تصدر بالكويت "حياة جاليليو - طبول فى الليل - أوبرا القروش الثلاثة - بعل - لوكولوس - الأم الشجاعة - السيد بونتيل وخادمه ماتى -" وكذلك ترجمة الدكتور يسرى خميس لمسرحية جان دارك "الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة" والأستاذ بكز الشرقاوى لمسرحية جاليليو جاليلى والدكتور فاروق عبدالوهاب للأورجانون الصغير عن المسرح "وكلاهما ظهر فى مجلة المسرح خلال السبعينات.." ويضيق المجال بطبيعة الحال عن تقديم

- حصر كامل للأعمال العربية التي وضعت عن الكاتب أو ترجمت عنه.
- (٤) انظر في هذا كله لكاتب السطور: البلد البعيد، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص ٢٢٠-٢٣٦ -
- (٥) د. فؤاد مرسى، الرأسمالية تجدد نفسها. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٧، مارس ١٩٩٠ .
- (٦) تتفق هذه الانتقادات مع ما يقوله أحد المختصين في دراسة إنتاج برشت، لا سيما في مرحلتيه التعبيرية والتعليمية، وهو الاستاذ إرنست شوماخر في كتابه عن محاولات برشت الدرامية من سنة ١٩١٨ إلى سنة ١٩٣٣ - برلين، روتين ولونج، ١٩٥٥، ص ٢٢٦-٢٨٩ .
- (٧) تجد هذا الجدول - على سبيل المثال لا الحصر - في مقدمة كاتب السطور مسرحيتي الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس اللتين كانتا - من الناحية التاريخية على الأقل ! - أول ما صدر لبرشت في العربية، كما تجده في دراسات وترجمات أخرى عديدة من أهمها ترجمات أستاذنا الدكتور عبدالرحمن بدوي ..
- (٨) انظر الملاحظات التي كتبها برشت على هذه الأوبرا في أوائل الثلاثينات ثم نشرها في طبعة الناشر زور كامب لمسرحياته المجلد الأول، صعود وسقوط مدينة ماهاجوني ١٩٥٥، ص ٢٥٩ - ٢٧٦ فرانكفورت.
- (٩) د. زكي نجيب محمود: أرض الأبحار، القاهرة، دار الهلال، العدد ٣١٧ من كتاب الهلال، جمادى الأولى ١٣٧٩ - مايو ١٩٧٩ -
- (١٠) تناول الروائي الشهير جتتر جراس موقف برشت من هذا

التمرد الشعبى وتردده فى مؤازرة العمال الحرفيين الذين لجأوا اليه
مطالبين بتوقيعه على عريضة احتجاج على النظام ، ومما طلقته لهم
واستغلال ثورتهم بعرض الاحداث امامه كأنها بروفات مسرحية ولست
أدرى مدى مطابقة هذا الواقع التمرد أو مدى صدقه من الناحية
التاريخية - أنظر مسرحية حراس : العامة يجربون الثورة ..

الشخصيات :

- **باول**
- **هينريش**
- **ياكوب**
- **يوزيف (خطاب)**
- **ليوكاديا بيجبيك**
- **موسى ذو الأقانيم الثلاثة**
- **فيلس ممثل الاتهام**
- **جينى**
- **رجال ونساء من ماهاجونى**

(منطقة موحشة . تتوقف سيارة تحميل - لورى - ضخمة ومستهلكة)

فيللى ممثل

الاتهام : هالو . لابد أن نسير للأمام .

موسى ذو

الأقانيم الثلاثة : تعطل الموتور .

فيللى : إذن فلن نسير .

(صمت)

موسى : تحركوا . لابد أن نسير .

فيللى : أمامنا الصحراء .

موسى : إذن فلن نسير

(صمت)

فيللى : الآن لا مفر

رجوعنا حتمى

موسى : وخلفنا « المرور »

كأنهم نسور

قد عرفوا وجوهنا

وحددوا المصير

فيللى : إذن فلن يكون فى إمكاننا الرجوع

(يجلسون على الرصيف ويدخنون)

هوسا : هناك عند الشط يعثرون

على الذهب .

فيلس : أجل ! كما تقول

لكنه طويل .

هوسا : وليس من سبيل

تعذر الوصول

فيلس : لكنهم هناك

في الشط يعثرون ...

هوسا : قد قلت مستحيل

لأنه طويل .

السيدة

ليوكاديا

بيجبيك : (تطل من نافذة السيارة) :

توقف المسير ؟

أليس من أمل ؟

هوسا : لا

بيجبيك : إذن نبقى هنا . خطر الآن على بالي : إذا كنا لا

نستطيع الصعود ، فعلينا أن نبقى هنا . كل الذين

جاءوا من هناك قالوا : الأنهار تضرن بالذهب . إنه

عمل مرهق ، ونحن لا نطبق العمل . لكنني رأيت هؤلاء

الناس ، ويمكننى أن أقول لكم : إنهم ينفقون الذهب !
والحصول على الذهب من الرجال ، أسهل عليكم من
الحصول عليه من الأنهار !

لذا فهيا نقيم
هنا أساس مدينة
واسمها مهاجوني
لندعها مدينة الشباك
تصيد كل طائر يمر
ولحمه اللذيذ لا يضر !

إن كان حظ الجميع
هو الضنا والكفاح
فعندنا الأفراح
وكل شيء مباح
وكل شيء متاح
بالذهب الرنان
والجن والويسكى
والحظ والحسان

وعندنا الأسبوع
يمضى بلا عمل
وتنقضى الأيام

فى الحب والأحلام
ويعبر الطيفون
عنا بلا وجل !
ويجلس الرجال هادئين فى صفاء
وهم يدخنون حين يقبل المساء

وكل ثالث يوم
سيلتقى الأبطال
فى حلبة الأهوال
وتطلق الصيحات
وتسمع الآهات
لَكُمْ وضرب عنيف
لكن صراع شريف !
والآن حطوا الرجال
فى هذه الأرض
وثبتوا الأعلام
علياء كالشهب
يلمحنا الرجال
من شاطئ الذهب

ويهتف الأبطال

مرحى مهاجوني

ويقبل الزوار

بالشوق والدولار

على مهاجوني

وضَعُوا « البار » تحت تلك الشجرة

وافتحوا « فندق النزيل الفنى »

وليكن هاهنا بقلب المدينة

ساحة الأنس والهوى المجنونة !

(يرتفع علم مهاجوني الأحمر فوق صار طويل)

لا لم تقم مهاجوني

فيلس وسوسى : على مدى الأيام

إلا لأن الخطايا

والغدر والإجرام

هبت على المدينة

رياحها اللعينة

فماتت السكينة

وفقد الإنسان

الأمن والأمان ...

في الأسابيع التالية نمت هنا مدينة على وجه السرعة ،
وأقامت فيها « الحيتان » الأولى ..
(تظهر جينى ومعها ست فتيات فى أيديهن حقائب
كبيرة . يجلسن على الحقائب وينشدن أغنية الأبابا :)

أه أرشدنا إلى أقرب بار

أه لا تسأل لماذا !

أه لا تسأل لماذا !

لأننا إن لم نجد أقرب بار

لأننا إن لم نجد أقرب بار

لأبد أن نموت !

لأبد أن نموت !

ياقمرأ يضىء الأبابا

الآن حان الوقت كى نقول باى باى .

نحن فقدنا أمانا العجوز ماما

فكيف نحيا بعدها وكيف نقرأ السلام

على تراب قبرها

ولا نعاقر المدام ؟

أه لا تسأل لماذا
أنت أدري بالجواب !

أه أرشدنا إلى أقرب بار
أه لا تسأل لماذا
أه لا تسأل لماذا
لأننا إن لم نجد أقرب دولار صغير
لا بد أن نموت !
لا بد أن نموت !

يا قمرا يضيء الألباما
لا بد أن نقول باي باي
نحن فقدنا أمانا العجوز ماما
والآن لا بد من الدولار
أه لا تسأل لماذا
أنت أدري بالجواب !

(تنصرف الفتيات ومعهن حقائبهن)

(يصل خبر تأسيس مدينة الفردوس إلى المدن الكبرى .)
(صور على شاشة العرض في قاع المسرح تبين
منظرا لإحدى المدن الكبرى التي يسكنها الملايين من
الناس مع صور مختلفة لرجال عديدين ...)

الرجال

في المدن اللعينة
يُعذَّب الإنسان
بالحق والضعفينة
والموت والهوان

نعيش لم نزل
فيها كما الديدان
من تحتها المجارى
وفوقها الدخان

نحيا ولم نزل
في وحلها نسير
في نيرها ندور
نسعى بلا أمل

ونعرف المصير

وسوف تنتهى

وينتهى الزمن

بهذه المدن

للموت والعفن ..

(يدخل فيللى ممثل الاتهام وموسى ذو الأقانيم الثلاثة

ومعهما لافتات ..)

فيللى : بعيدا عن زحام العالم ...

موسى : القطارات الكبيرة لا تمر بنا ...

فيللى : تقع مدينة ماهاجونى

موسى : سألوا عنكم أمس لأول مرة .

فيللى : فى عصرنا كثيرون لا تعجبهم الأحوال فى المدن

الكبرى . وهم يتوجهون إلى مدينة الذهب ماهاجونى

موسى : المشروبات فيها رخيصة

فيللى : فى المدن الكبيرة .

وضجة الزحام

والقتل فى الظهيرة

والقدر والخصام

لا أمن لا سلام

لا شيء يرتجى

وتركض الأيام

لا أمل أو حب

هوساس : لأن فيها الشر

لأن فيها القدر

وكلها آلام !

فيلسوف هوساس : مع ذلك تجلس أنت مع الخائن

تسامر أهل مهاجوني

تتصاعد سحب دخان

من جلدكم المصفر

يلوح الأفق هناك كلوح الرق الباهت

أو كطباق ذهبي !

وغدا تحترق مدينة سان - فرانسيسكو

فانظر هذا هو كل المجد

وهذا ماكنت تسميه الخير ،

يوضع في كيس أسود
أو كيس بني
كي يحمله الزبال البائس
أو يحمله السجان
للجبانة أو للهان !

الرجس

في المدن اللعينة
يُعذب الإنسان
بالحد والضعف
والموت والهوان

نعيش لم نزل
فيها كما الديدان
وتحتها المجارى
وفوقها الدخان

نحيا ولم نزل
في وجلها نسير

فِي نَيْرِهَا نَدُور
نَسْعَى بِلا أَمَل
وَنَعْرِفُ الْمَصِير

وَسَوْفَ نَنْتَهِي
وَيَنْتَهِي الزَّمَنُ
بِهَذِهِ الْمَدَنُ
لِلْمَوْتِ وَالْعَفَنُ

فِيللى : لهذه الأسباب
هيا لمهاجوني !
هوسى : لأنهم هناك يسألون
عنكمو .. ينتظرون ..

- ٤ -

وفي السنوات التالية توجه الساخطون من جميع
القارات نحو مدينة الذهب ماهاجونى .
(يدخل أربعة رجال ومعهم حقائبهم ، وهم باول
وياكوب وهينريش ويوزيف ..)

هيا إلى الأمام
إلى مهاجونى !

رطب هو الهواء
فى الصبح والمساء

لحم الخيول وافر
لحم النساء فائر
وتشربون الويسكى
وتلعبون البوكر

يا قمرا يضىء الألباما
يا أخضر .. يا أيها الجميل
أنر لنا السبيل !

فها هنا فى الجيب
وطى هذا الثوب
أوراق بنكنوت

لضحكة كبيرة
من فمك الغبي
من فمك الكبير
هيا إلى الأمام
إلى مهاجوني !
فها هي الرياح
هبت من الشرق
تزف للأرواح
روائح اللحم
والخمر والعشق

وليس من مدير
وليس من رقيب
يحكم في القلوب
ويطلق النفير
بالويل والثبور

يا قمرا يضيء الألباما

يا أخضرا جميل
أنر لنا السبيل

فها هنا في الجيب
وطى هذا الثوب
أوراق بنكنوت
لضحكة كبيرة
من فمك الغبى
من فمك الكبير

هيا إلى الأمام
لجنة الأحلام
إلى مهاجوني !

قد أقلع الشراع
وانطلق السفين
والزهرى اللعين

يُشْفَى مع الغرام
والحب والمدام
فى جنة الأحلام
هنا فى مهاجون

ياقمر صغير
يطل كالقنديل
الأخضر الجميل
على ألاباما
أنر لنا السبيل

فتحت هذا الثوب
وطى هذا الجيب
أوراق بنكنوت
لضحكة كبيره
من فمك الغبى
من فمك الكبير ..

وكان باول أكرمان من بين الذين وفدوا على مدينة
ماهاجونى ، وهذه هى حكايته التى سنرويها لكم ...
(مرفأ مدينة ماهاجونى " الرجال الأربعة واقفون أمام
إحدى علامات الطريق التى كتب عليها " ماهاجونى "
كما علقّت معها لوحة بالأسعار ..)

بساؤل : عندما يصل الإنسان إلى شاطئ غريب ، فلا بد أن
يشعر بشيء من الارتباك ..

ولا يدرى إلى أين يتجه .
ولا يعرف أحدا يمكنه أن يزعم فى وجهه !
ولا من يرفع قبعته أمامه ..

هينريش :
يوزيف : هذا هو عيب الوصول إلى شاطئ غريب .
بساؤل : (تدخل السيدة ليوكاديا بيجبيك ومعها قائمة طويلة ..)

أه يا سادة ، مرحبا بكم فى بيتكم .
بيجببيك : (تراجع القائمة)

أليس هذا هو السيد باول أكرمان ، المشهور بسن
السنكين ؟ فى كل مساء قبل النوم ، يطلب الجيئ مع
الفلل ؟

بساؤل : تشرفنا .

بيجببيك : الأرملة بيجبيك .

(يتبادلان التحية)

واحتفاء بوصوك ياسيد ياكوب شमित

فقد سويننا الزلط

ياكوب : شكرا لك .

بيجببيك : وأنت ياسيد ميرج ؟

بساول : (وهو يقدمه لها)

هينريش ميرج .

بيجببيك : وأنت ؟ ألسنت السيد يوزيف ليتتر ؟

بساول : (وهو يقدمه لها أيضا)

ذئب ألاسكا - جو

بيجببيك : إكراما لكم سنخفض الأسعار ...

(تغير الألواح التي كتبت عليها الأسعار)

هينريش يوزيف : نشكرك من القلب (يتبادلون التحايا)

بيجببيك : أتحبون أن تنعشوا أنفسكم فى البداية

بالبئات الطازجات ؟

موسى : (يعرض عليهم بعض صور البئات ويقدمها كما لو

كانت صور مجرمين أو مشبهين ...)

يا حضرات السادة . كل رجل يحمل صورة حبيبته فى

قلبه . فالتى تبدو لرجل سميئة ، يراها الآخر نحيفة ..

مثل هذه الأقخاذ المدملجة شئ يناسبكم ياسيد جو ..

ياكوب : ربما كانت أنسب لي ..
جسو : أنا على كل حال فكرت في شيء لونه أغمق ..
بيجببيك : وحضرتك ياسيد ميرج ؟
هينريش : لا تتعبي نفسك .
بيجببيك : والسيد أكرمان ؟
بساوول : لا . أنا لا أعتد على الصور . من عادتي أن أنتظر
 حتى أعرف إن كان ما أشعر به هو الحب .
 أبرزن يا احسان ماهاجون .
 فعندنا الذهب ، وماذا عندكن ؟

ياكوب

وهينريش

وجسو :

في غابات ألاسكا

عشنا سبع سنين

نقاسي البرد

نعدُّ النقد

ونحصى المال

فاظهري يا احسان

بالظرف والحنان .

وسوف ندفع فوراً

إن أعجبتنا الحال !

جسينى

ومعها

الفتيات

السست :

صباح الخير عليكم ،

يا زهر شباب ألاسكا !

هل كان البرد شديدا .

أديكم مال كاف ؟

صباح الخير يا حسان مهاجون !

بساؤل :

جسينى

والفتيات

السست :

نحن الحسان الفاتنات

من بنات مهاجون

إذا دفعتم يا شباب

نلتمو ماتشتهون !

بيجببيك

(مشيرة إلى

جسينى) :

هذه هى فتاتك ، ياسيد ياكوب شميت . وإذا لم يعجبك

فخذاها الممثلتان فلا بد أن تكون الخمسون دولاراً التى

ستدفعها من الصفيح .

ياكوب : ثلاثين دولاراً ؟

بيجببيك

(لجينى

وهى تهرز

كفيها) : ثلاثين دولاراً !

جينى : آه !

فكر ياسيد ياكوب شमित ،

فكر ياسيد ياكوب شमित ،

ماذا نتفعنا اليوم

ثلاثون دولاراً ؟

هل تكفى لشراء جوارب

- عشرة لا غير -

ولاشيء سواها ؟

فكر ياسيد ياكوب شमित

فكر فى البنت المسكينة

ولدت وتربت « بها فانا »

كانت أمى

امراة بيضاء حزينة

كم نصحتنى
 وأسرت فى أذنى :
 يا طفلى حذار
 لاتبيعى جسدك
 من أجل دولارين ،
 وصدقينى يا ابنتى
 وإن شككت فى الكلام
 فانظرى إلى
 كيف صار خالى .
 فكر ياسيد ياكوب سميت
 فكر ياسيد ياكوب سميت
 إذن عشرون دولاراً !
 ثلاثون ، ياسيد ، ثلاثون .
 مستحيل !
 ربما آخذها أنا . (لجينى) ما اسمك إذن ؟
 جينى سميت .
 أنا التى يدعونها جينى ،
 جئت الى هنا من أوكلاهوما .
 من فترة تربو على الشهرين
 هناك فى المذائن الواسعة الكبيرة

لقيت ما يلقاه كل حي
وإننى يا سيدى الفنى
أفعل ما يرضيك ، كل شيء

أعرفكم ، أعرف كل باولى
قد عاد من هناك ، من الأسكا
وحالهم فى البرد حال الموتى
بل إنها لأقسى ...

قد جُمعوا الدولار للدولار
ورجعوا يقلُّهم قطار
جيوبهم تكاد تنفجر
والنار فى القلوب تستعر
ليسعدوا هنا فى ماهاجون ..

يا با ولى الحبيب
يا با ولى الفتى

أواه يا صغيرى القوى !
فدائما يحدق الرجال فى رجلى ..
تعال خذ يدى

تعال يا صغيرى الحىي
واجلس هنا لدى

وفوق ركبتي
قد عشت طول العمر لا أحب
فدق رحيق الكاس من يدى
وضممنى ، واسمع وجيب القلب !
طيب ، ساخذك .

بـاول :

جـينى : ارفع رأسك يا باولى !

(يهم الجميع بالذهاب إلى ماهاجوني ،
فتقابلهم مجموعة من الناس وفى أيديهم
حقائب السفر ..)

جـو : من هؤلاء الناس ؟

(يلمون الحقائب

وهم يـمـرـون

مـسـوـهـين) : أقلعت السفينة ؟

نحمدك اللهم ...

فلم تنزل هناك

(يتدافع حاملو الحقائق هابطين صوب المرفأ)

بيجببيك

(تلاصقهم

بالشتائم) :

أغبياء ! جماجم مضلعة !. يجرون إلى السفينة
وجيوبهم مليئة بالذهب .

سلالة ملعونة ! ناس لا تعرف المرح !

غريب أن يهرب هؤلاء ! فالإنسان يبقى حيث يكون..

الجمال . إلا إذا كان هناك خلل ما .

أما أنتم يا حضرات ، فتأتون معي إلى ماهاجوني ، لا

يهمني أن أخفض سعر الويسكي مرة أخرى .

(تضع لافتة ثالثة عليها أسعار مخفضة

فوق اللوحة الثانية)

هذه الماهاجوني التي مدحوها لنا ، تبدو في نهاية

الرخص ، وهذا شيء لا يعجبني .

وأنا أجد كل شيء فيها شديد الغلاء .

وأنت يا باولي ، هل ترى الحال هناك على ما يرام ؟

حيثما أكون وتكون قطتي

تكون جنتي

تحس بالهناء والسرور منهجتي

ياكوب :

بيجببيك :

يسوزيف :

هينريش :

ياكوب :

بـاول :

جسینس:

أواه يا با ولى

اجلس على رجلى .

الفتيات الست :

أواه يا با ولى

اجلس على رجلى .

جسینس

والفتيات

الست:

قد عشت طول الغمر لا أحب

فدق رحيق الكاس من يدى

وُضعتى واسمع وجيب القلب !

جسینس

والفتيات

الست:

أعرفكم ، أعرف كل باولى

بشاول

وياكوب ،

وهينريش ،

وينجتيك :

قد غاد من هناك ، من الأسكا

جسینس

والفتيات

الست:

وحالهم فى البرد حال الموتى

بل إنها لأقسى ...

بـاول،

ياكـوب،

هينريش،

يسوزيف :

كم تعبوا وجربوا الأموال

لكنهم قد جمعوا الأموال

جـيـنـيـس

والفتيات

السـمـة:

قد جمعوا الدولار للدولار

ورجعوا يقلُّهم قطار

جيوبهم تكاد تنفجر

والنار في القلوب تستعر

ليسعدوا هنا في ماهاجون ...

(يتمصرف الجميع في اتجاه ماهاجونى)

- ٦ -

إرشادات

(خريطة مدينة ماهاجونى . باول وجينى

يتحدثان في الطريق)

علمتنى الأيام ، عندما أتعرف على رجل ، أن أسأله

عما يرضيه .

جـيـنـيـس:

- قل لى إذن ، كيف تحب حضرتك أن أكون ؟
- بـاـول :** أنت تعجيبيننى كما أنت ، لو قلت « يا عزيزى » فسوف أتصور أنتى أعجبك .
- جـيـنس :** أرجوك ، يا باول ، كيف تحب منظر شعرى ؟ للأمام أو للوراء ؟
- بـاـول :** الأمر يختلف حسب الأحوال .
- جـيـنس :** وما رأيك فى الملابس الداخلية يا صديقى ؟ هل تحب أن أرتديها أم أبقى بغيرها ؟
- بـاـول :** بغيرها
- جـيـنس :** كما تحب يا باولى .
- بـاـول :** وطلباتك ؟
- جـيـنس :** ربما لم يأت أوان الكلام عنها

- ٧ -

كل المشروعات الكبرى تقر بأزمات .
 (صور على شاشة العرض فى عمق المسرح
 تبين إحضاءات بالجرائم وحوادث الغش
 والاختلاس فى ماهاجوى . تظهر سبع
 لوحات عليها أسعار مختلفة ، داخل « فندق
 الرجل الفنى » يجلس على مائدة البار
 فيللى ممثل الاتهام وموسى ذو الأقانيم
 الثلاثة .

تدخل السيدة بيجبيك فجأة ووجهها ملطخ
بالمساحيق البيضاء . (

بيجببيك : فيللى وموسى ! أنت يا فيللى وأنت يا موسى ! هل
عرفتما أن الناس بدأوا يرحلون ؟

فيللى : إنهم بالفعل هناك على الشاطئ . رأيتهم بنفسى .
وما الذى يدعوهم للبقاء ؟ بضع حانات وأكوام من
الصمت والملل ؟

موسى : ثم أى رجال هؤلاء . إنهم يصطادون سمكة
ويتصورون أنهم سعداء . ويدخنون أمام بيوتهم وهم
قانعون راضون ...

بيجببيك : فيللى وموسى ! آه ! هذه الماهاجونى مشروع فاشل .

بيجببيك : ثمن الويسكى اليوم اثنا عشر دولاراً .

فيللى : وغدا ينزل حتما إلى ثمانية .

موسى : ولن يرتفع أبدا .

بيجببيك ،

فيللى ،

موسى : آه . هذه الماهاجونى مشروع فاشل .

بيجببيك : لا أدري ماذا أفعل ! الجميع يريدون شيئا منى ، وأنا

لا أملك شيئا .

ماذا أعطيهم حتى يبقوا ويتركونى أعيش ؟

بيجبىك ،

فسيللى ،

هسوسى :

بيجبىك :

آه هذه الماهاجونى مشروع فاشل .

أنا أيضا أيام شبابى

جربتُ الحب .

أويت لظل جدار يمتد عليا

ووقفت هناك

وهزنتى رعشات القلب

مع رجل كان بعينى

زينة كل رجال الدنيا .

وتبادلنا الكلمات طويلا

وتحدثنا بحديث الحب .

لكن المال تبدد .

ومع المال اختفت الرغبة والميل

وانقشع الظل ..

فسيللى

وهسوسى :

المال يثير الشهوة .

المال يثير الشهوة .

بيجبىك :

قبل تسعة عشر عاما عصف بى البؤس ، وخربتنى

الصراع فى سبيل الحياة . كان هذا هو آخر مشروع
كبير أفكر فيه :

كان اسمه ماهاجونى

مدينة الشبكة

لكنما الشبكة

لم تقتنص سمكة !

بيجبىك ،

فيللى ،

هوسى :

بيجبىك :

أه إن ماهاجونى مشروع فاشل

والآن سنرجع من حيث بدأنا ،

ونجوب المدن الألف

ونعود لعدِّ الأعوام التسعة عشر

فلموا الأمتعة ، .

قفوا فى الصف .

سنرجع من حيث بدأنا .

فيللى :

أجل يا أرملة بيجبىك . أجل يا أرملة بيجبىك . فهم

ينتظرونك بالفعل هناك . (يقرأ من صحيفة) : وصل

إلى بنساكولا ضباط مرور يبحثون عن امرأة اسمها

ليوكاديا بيجبىك ، وقد فتشوا جميع البيوت ثم واصلوا

سيرهم ...

بيجبىك :

أه !

الآن لا سبيل للنجاة !

فيلس وموسى :

صدقتم يا أرملتي

والحق ما نطقتم

فالظلم ليس يجدى .

والشر لو علمت

مآله للشر

ولن يطيل العمر !

بيجبىك :

أجل ! لو كان لدينا المال ! لو أمكننا أن نكسب مالا

من مدينة الشباك هذه التي خلت من الشباك ؛ إذن لا يمكن

أن يأتى ضباط المرور ! ألم يحضر اليوم بعض الناس ؟

لقد بدا من منظرهم أن معهم المال . ربما يعطونه لنا .

- ٨ -

كل الذين يبحثون بصدق تخيب آمالهم

(مرفأ ماهاجوني . يظهر باول قادما من

المدينة ، مثل الذين ظهروا من قبل ومعهم

حقائبهم . أصحاب باول يحاولون منعه من

الرحيل .)

ياكوب :

باولى ، ما الذى يدعوك للرحيل ؟

بـاول :

وما الذى يحملنى على البقاء ؟

- هينريش : ولماذا يتجهم وجهك ؟
- بـاول : لأننى رأيت لوحة كتب عليها : " ممنوع "
- جـو : ألم تشرب الجين والويسكى الرخيص ؟
- بـاول : أرخص من اللازم !
- هينريش : ألم تجد الهدوء والوثام ؟
- بـاول : هدوء مميت :
- ياكـوب : إذا أردت سمكة
- فأذهب إلى النهر
- وألق بالشبكة
- بـاول : لن يسعدنى هذا .
- جـو : يمكنك التدخين .
- بـاول : يمكننى التدخين .
- هينريش : وتستطيع النوم .
- بـاول : أستطيع النوم .
- ياكـوب : وتستطيع العوم .
- بـاول
- (يقلده)
- كـالقردة) : وأكل إصبع موز !
- جـو : ورؤية الماء
- (باول لا يزال يهز كتفيه)

هينريش :	يمكنك النسيان .
بـاول :	مع ذلك ينقص شيء .
ياكوب ،	
هينريش ،	
جـو :	ما أروع المساء والغروب يهبط ثرثرة الرجال حلوة واللفظ ! مع ذلك ينقص شيء .
بـاول :	
ياكوب ،	
هينريش ،	
جـو :	ما أجمل الهدوء والسلام . وأسعد الوفاق والوئام . مع ذلك ينقص شيء .
بـاول :	
ياكوب ،	
هينريش ،	
جـو :	وتصبح الحياة بسيطة وديعة وروعة الطبيعة نادرة بديعة مع ذلك ينقص شيء .
بـاول :	أحيانا تخطر لى الفكرة لم لا ألتهم قلنسوتى ؟

ويخيل لي أني متخم .
وأسائل نفسي أحرّم
أن يبلع رجل قبعتة ؟
إن ضقت وضقت بي الدنيا .
وسئمت سئمت فلا ألقى
شيئاً أفعله بالمرّة !
أحياناً يفجأني خاطر
وتلح الأفكار علياً
لا بد من السفر لجورجيا .
فهناك ، ولا شك ، مدينة ،
لم لا نتجه إلى جورجيا
إن كنا لا نجد لدينا
شيئاً نفعله بالمرّة ؟

أصحابي يا أحباب .
في الحان عرفتم فن الشرب
من الألف إلى الياء
ورأيتم ضوء القمر طوال الليل
البار الكائن في " مانديلاي "

أغلق بابه

لكن لم يحدث شيء ،

لم يحدث شيء بعد

لم يحدث يا أصحاب !

ياكوب ،

هينريش ،

جـو :

باولى ، اضبط أعصابك

هذا هو بارك فى مانديلاي

باولى تدفعه الرغبة فى أن يأكل قبعته .

جـو :

هينريش :

لم تدفعك الرغبة أن تأكل قبعتك ؟

جـو ،

هينريش ،

ياكوب :

باولى أنت جنتت

وأصبحت دجاجة !

ياكوب :

لا ، لا يمكن أن تفعل هذا ،

لا يا باولى ..

ياكوب ،

جـو ،

هينريش :

لا ترهقنا بسخافاتك .

باولى حكّم عقلك

واخشَ أذانا .

خذ ! هذا جبل يصلح لك !

(الثلاثة يزعمون في وجهه)

حاذر فسننْها ل عليك

ولن تأخذنا الشفقة بك

نحتي ترتد لوعيك

تصبح إنسانا !

بتاول

(بهذوء) : أصحابي ، يا أصحابي

يا خلان

من قال بأن لدى الرغبة

أن أصبح هذا الإنسان ؟

ياكوب ،

جـ

هينريش : الآن كشفت قناعك وتكلمت

وسترجع معنا غصبا عنك ...

إلى مهاجوني

(يسوقونه معهم عائدين إلى المدينة)

(أمام « فندق الرجل الفتى » ، وتحت سماء
رائعة الجمال يجلس رجال ماهاجونى على
كراسى هزازة وهم يدخنون ويشربون ،
وبينهم أصحابنا الأربعة الذين سمعناهم قبل
قليل . الرجال مستغرقون فى الاستماع
للموسيقى والنظر بعيون حاملة إلى سحابة
بيضاء تتحرك على صفحة السماء من
اليسار إلى اليمين ثم فى الاتجاه المضاد ...
إلخ من حولهم وضعت لافتات كتب عليها :
" حاسبوا من فضلكم على الكراسى "
" لاتثيروا الإزعاج " ، تجنبوا الأغاني
الخليعة " .)

بـسـاـوـل : فى الغابات المكسوة بياض الثلج

وفى أعماق ألاسكا

مع أحبابى وصحابى ،

خشب الأشجار قطعت

إلى الأنهار حملت .

وأكلت اللحم النيئ وجمعت المال

أنفقت السنوات السبع

لأحضر لمهاجونى .

فى الكوخ هناك يطل على شط النهر ،
والليل الشتوى القارص عبر السنوات السبع
رحنا نحفر بالسكين اللعنة
تَلو اللعنة فى المائدة على الدهر
وتفكرنا أين سنذهب أين سنذهب
حين يكون المال وفيرا ، وتدبرنا الأمر
أه وتحملت شقاء العمر
إلى أن جئت
إلى مهاجونى ..

لما أن مرَّ الوقت
جمعنا المال الحر
من العرق المر
وخبأناه تحت الجلد
وفى ظلمات الصدر
واخترنا من بين المدن جميعا
ماهاجونى .

جئنا من كل سبيل
وقطعنا الدرب الوعر
لم نتردد ، لم نتوقف
جئنا ورأينا رأى العين
وعرفنا .

أن ليس هنالك ما هو أسوأ
ما هو أغبى
من أن ندفن
فى هذا القبر
المدعو ماهاجونى !

(يهب وانفأ على قدميه)

ما هذا ؟ ما خطبكم ؟
ماذا قد خطر ببالك ؟
ما هذا الغدر ؟
لن يأكل أحد من لحمى المر .
أبرز إن كنت شجاعا يا سبع البر .
فأنا باولى ذنب ألاسكا
لا يعجبني الحال
ولا أسلم ظهري لسياط القهر .

بيجببيك

(تدخل

مندفعة) :

ماذا لا يعجبك لدينا ؟

بـاول :

كومة قاذوراتك .

بيجببيك :

أنا أفهم أمثالك دوما

أو لم تقل القاذورات ؟

بـاول :

طبعاً . هذا هو ماقلت .

أنا باولى أكرمان .

(السحابة ترتعش وتختفى بسرعة)

بـاول :

سبع سنين

سبع سنين

بغابات ألاسكا

كم قطعتم الشجر بسكين .

الفتيات

السست،

ياكـوب،

هينريش، جو : قطع الشجر

ياكـوب،

هينريش ،

جـو : وقطع الشجر بسكين

ياكـوب : اهدأ يا باولى !

بـاول : والماء ، الماء البارد

تحت الصفر بأربع درجات

الفتيات

السبت،

ياكسوب،

هينريش، جو :

بـاـول :

الماء البارد أربع درجات .

تعبت ، تعبت كثيرا

وتحملت شقاء العمر

لأصل إلى ماهاجوني

والآن ملكت ولا يعجيني الحال

ولن أخفى السر :

في ماهاجوني لا يحدث شيء

لا يحدث شيء

هذا هو كل الأمر !

عزيزي وحيبي باولي

اسمعنا ،

ألق السكين بعيدا

ألق السكين !

من يقدر منكم يمنعني .

جـيـنـيـس :

بـاـول :

ياكسوب ،

هينريش ،

جـو :

قلت اسمعنا

وتعقل

ألق السكين !

باولى هيا اذهب معنا

كن جنتلمان !

من يقدر منكم يمنعنى !

تعال ، تعال

وكن جنتلمان !

تحملت سبع سنين .

أقطع فيها الشجر

وعانيت سبع سنين

من البرد لسع الإبر

تحملت عانيت كل الأكم

لألقى هنا كل هذا العدم !

جسينسى:

بـاول:

ياكوب ،

هينريش ،

جـو:

بـاول:

بيجبيك ،

فيللى ،

هـوس:

لقيت هاهنا الهدوء والوثام والسلام

وذقت لذة المدام

والعناق والغرام

يا للهدوء ، والوثام والمدام والغرام !

بـاول:

جـيـنـس ،

يـاـكـسـوب ،

هـيـنـريـش ، جـو :

الـجـوـقـة :

بـيـجـبـيـك ،

فـيـلـس ،

هـوـس :

لك أن تفرق في النوم ، تدخن ، تسرح

تصطاد السمك إذا شئت وتسبح

أغرق في النوم أَدخن أسرح

أصطاد السمك وأسبح .

بـاـول :

جـيـنـس ،

الـغـتـيـات الـسـت ،

يـاـكـسـوب ،

هـيـنـريـش ، جـو :

الـجـوـقـة :

بـيـجـبـيـك ،

فـيـلـس ،

هـوـس :

باولي . دَع سكينك في جيبيك .

هدوء . هدوء .

هكذا شأن الذي يرجع من برد ألاسكا

هكذا شأنك يا باولي وأمثالك

ممن حملوا في عظمهم برد ألاسكا

أوقفوني وامنعوني من حدوث الكارثة .

فهنا لاشيء ، لا شيء جديد !

بـاـول :

وهنا لاشيء ، لا شيء جديد !

(يقف فوق إحدى الموائد)

ويلكمو ، ويل مدينتكم مهاجوني

لن يسعد فيها إنسان

لن يسعد أبدا !

لأن فيها راحة الهدوء سائدة

لأن فيها جرعة السلام زائدة ..

وفي الحياة راحة ليس اسمها الملل والسأم !

وفي الوجود جنة ليس اسمها الفراغ والعدم !

- ١٠ -

(تظهر على اللوحات في خلفية المسرح

كتابة ضخمة :

" الطيفون " تعقبها كتابة أخرى " إعصار

يتحرك نحو ماهاجوني ")

أواه للحدث الخطير !

أواه من هذا المصائب !

مدينة الأفراح والسرور :

تسير للخراب ..

على الجبال يقف " الطيفون " يعصف الإعصار

والموت فى اليم يطل بالفناء والدمار
أواه للحدث الخطير !
أواه من هول المصير !

أى جدار هاهنا يحمينى ؟
وأى كهف هاهنا يؤوينى ؟
أواه للحدث الخطير !
أواه من هول المصير !

- ١١ -

فى هذه الليلة المرعبة عشر خطاب بسيط
يدعى باول أكرمان على قوانين السعادة
البشرية .
(ليلة الإعمار جينى ، والأرملة بيجبيك ،
وباول ، وياكوب وهينريش وجو يجلسون على
الأرض مستنديين إلى جدار .
الجميع يأنسون ، باستثناء باول الذى يضحك
وحده .
تسمع فى الخلفية أصوات المراكب التى تمر
وراء الجدار .)

رجال ماهاجونى (من خارج المسرح) :

تماسكوا ، تماسكوا .
لا تقلقوا من نذر الدمار .
يا إخوتى ، إذا انطلقت من أرضنا الأنوار

لا تيأسوا ، وكونوا أقوياء

هل ينفع البكاء

من ينازل الإعصار ؟

جسینس (قصہ)

ہمس (حزیق) :

ياقمرأ یضیء الایاما

لا بد أن نقول جودباي

نحن فقدنا أمنا الطيبة العجوز ماما

والآن حان الوقت كي نعاقب المداما

فأنت أدري بهذا

وأنت تدري لماذا !

وأيما ذهبت

لا أمل هناك

وحيثما وجدت

مصيرك الهلاك

وخير ما تفعله

أن تنزوي في صمت

حتى يجيء الموت

رجال ما هاجوني (من خارج المسرح) :

تماسكو . تماسكوا .

لا تقلقوا من نذر الدمار

يا إخوتي ، إذا انطلقت من أرضنا الأنوار

لا تيأسوا وكونوا أقوياء

هل ينفع البكاء

من ينازل الإعصار ؟

(باول يضحك)

بيسببيك

(البساول) : لم تضحك ؟

بساول : ألا ترين الحال أم دهاك النوم ؟

كيف تدور الأرض كل يوم

الأمّن والسلام

والحب والوثام

خرافة وهم .

وإنما الإعصار

والموت والطوفان

حقيقة لا حلم .

وهكذا الإنسان

من دأبه العدوان

وأين منه النار
والريح والإعصار
إذا انتشى بالدم ؟
(من بعيد تسمع أصوات تردد :)
تماسكوا ، تماسكوا .

لا تقلقوا من نذر الدمار
يا إخوتي ، إذا انطفأت من أرضنا الأنوار
لا تيأسوا ، هل ينفع البكاء
من ينازل الإعصار ؟

يا كـوـب :	اهدأ يا باقولي :
جـو :	ما الداعي أن تتكلم ؟
بـاـول :	لم نبين الأبراج لتصبح كجبال الهملايا إن لم نقدر أن نهدمها فتكون شيطايا وتدوى الضحكات نويا

المستوى لا بد أن يعوج
وكل برج شاهق لابد أن يرتج
ليلعق الغبار والتراب !
ونحن لا نحتاج للإعصار

ونحن لا نحتاج للطيفون
فكل ما يجلبه الإعصار من دمار
وكل ما يحدثه الطيفون من جنون
فتحن نجلبه
نحن نسببه
ونحن قادرون أن نخرب الخراب !

شر هو الإعصار
والطيفون شر منه
وأسوأ الشرور كلها الإنسان !
(من بعيد تسمع أصوات تردد :)
تماسكوا . تماسكوا .
لا تقلقوا من نذر الدمار
يا إخوتي إذا انطفأت من أرضنا الأنوار
لا تيأسوا
لا تيأسوا
هل ينفع البكاء
من يتأزل الإعصار ؟

بتساول
(الارسله)
بيجبينك) :

انظري ، لقد غلقت لوحات كتبت عليها : ممنوع ..
وهذا ليس من حقتك . لذلك لم يغرف أحد طعم
السعادة . هذه يا أصحابي لوحة كتب عليها : الغناء

المرح. ممنوع الليلة ، ولكن قبل أن تدق الساعة الثانية،
سوف أرفع عقيرتي ، أنا باول أكرمان ، بالغناء
المرح . لكي تروا أن ليس هناك شيء ممنوع !

ياكوب :

ونحن لا نحتاج للإعصار
ونحن لا نحتاج للطيّفون
فكل ما يجلبه الإعصار من دمار
وكل ما يحدثه الطيّفون من جنون
فتنحن نجلبه .

نحن نسبّية

ورعبه والهول

تحدثه بالفضل .

جينيّس :

اهداً يا باولي . لم تتكلم ؟

هيا نخرج ونجرب طعم الحب !

لا لن أخرج .

بستاؤل :

بل أتكلم ، والآن !

لا تسلموا أنفسكم لهذه الغواية

فليس من رجّوع

وقا هو النهار واقف ، منتظر بالباب

والرياح فى المساء رطبة وترسل العتاب
أتسمعون صوتها الحنون يا صباح ؟
لا تحلموا أن يرجع الصباح من جديد
فكل من مضى على الطريق لا يعود
لأنها النهاية
ويسدل الستار

حذار أن تصدقوا التضليل والخداع
ونافث السموم فى القلوب والإيماح
لو قال ويحكم حياتكم قليلة المتاع
فاغترفوا من نبعها واستنفدوا المتاج
لأنكم لن ترتبوا ، لن تسكت الجراح

وحيثما يدعوكم النذير بالبور
ستعرفون أنها نهاية الطريق
وأنكم لا زلتم العطاش والجياح
والنار فى قلوبكم تنز كالجريق

لا تسلموا رقابكم للنَّير والسَّخرة
ليد من يسومكم تعذيبه وقهره

حذار أن تغتروا
به و أن تخافوا
فما الذى يقلقكم
سينتهى المطاف
وتنفقون مثما ينفق كل حى
يعود للتراب ، للظلام الأبدى
ولن ترى عيونه
أشعة النهار .

(يتقدم لمواجهة الجمهور)

إذا وجدت شيئاً
يؤخذ بالمال
فاغتصب المالا

إن مرُّبك أحد
والمال فى جيوبه
فاضربه فوق الرأس

ثم اغتصب نقوده
فذاك من حَقِّك !

إذا أردت سكنا
فأذهب لأي بيت
وارقد على السرير

لو دخلت عليك
صاحبة البيت
فضمها إليك
ولو تداعى السقف
فأتركه وانصرف
فذاك من حَقِّك !

إذا وجدت فكرة
جديدة عليك
ففكر الفكرة !
إن كلفتك مالك
إن كلفتك دارك
ففكر الفكرة !

فذاك من حقك !

لصالح النظام

وصالح البشر

وخدمة لنفسك

فذاك من حقك !

(يهب الجميع واقفين ، عراة الرؤوس بعد خلع

قبعاتهم ، يستدير باول راجعا إلى الخلف ويتلقى

تهانيهم الحارة ...)

رجال ما هاجونى (من خارج المسرح) :

تماسكوا . تماسكوا .

حذار أن تخافوا

لا تقلقوا من نذر الدمار

هل ينفع البكاء

من ينازل الإعصار ؟

بيجببيك (تشير لباول وتتجه معه إلى أحد أركان المسرح) :

هل تقصد أننى كنت مخطئة عندما منعت بعض

الأمور ؟

بـــــــــــــــــاول : أجل . لأننى رجل يحب المرح والانبساط والسرور .

ولن أتردد عن تحطيم لوحاتك وقوانينك وهدم جميع

أسوارك . سأفعل ما يفعله الإعصار . وستحصلين

على المال مقابل ذلك . خذى ! ها هو ذا ! .

بيجببيك (مخاطبة الجميع) : افعلوا ما تشتهون

كل ما يحلو لكم
فغدا يأتي « الطيفون »
يتولى أمركم

طالما الإعصار آت بالخراب
كل شيء مستباح يا صحاب .
كل ما يحلو لنا
كل ما يحلو لنا
من حقنا ...

باول وياكوب

وهينريش وجو : وهكذا نريد أن نعيش يا صحاب
نفعل ما نحب
نحيا كما نحب
كإنما الإعصار
والموت والدمار
منتظر بالباب .

إن زارنا فإننا نلقاه بالترحاب
نعانق المصير ثم نشرب الأنخاب

وعندما نلقاه
نودع الحياة
وتتطفئ الشموع
لن نحني الجباه
لن نذرف الدموع
فلتعصف الرياح
وتهدر الأمطار
عشنا كما الإعصار !
عشنا كما الإعصار !

- ١٢ -

(يدخل فيللى ممثل الاتهام وموسى ذوالأقانيم
الثلاثة مندفعين فى حالة شديدة من الهياج
والانفعال...)

فيللى

وموسى :

قد دُمِّرْتُ بنساكولا
وخرُّيتُ بنساكولا

وها هو الإعصار
يزحف بالدمار
والنار والخراب للديار
نحو مهاجونى !

· اهدأوا !

بـاول مـع

جـينـس وجـو :

هيا نغنى سوريا

أغاني البهجة

لأنهم منعوها

وحرموها عليا

هيا نغنى سوريا

أغاني البهجة

حتى تدوى دويا

وننـعش المهـجة !

(باول يقفز فوق الجدار)

بـاول :

كما يوسد الإنسان نفسه ينام .

ولن يغطيك سواك ، لن يقيك البرد والظلام .

كلما داس أحد

فأنا ذاك الهمام

وإذا ديس أحد

فهو أنت ... في الرغام .

الجميع : كما يُوسد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيكَ سواكَ ، لن يقيكَ لفح البرد والظلام .

وإذا داس أحد
فأنا ذاك الهمام
وإذا ديس أحد
فهو أنت ... في الرغام !
(تنطفئ الأنوار ، ولا يظهر على ألواح الشاشة في
عمق المسرح سوى رسم جغرافي مع سهم يتحرك
ببطء نحو مدينة ماهاجوني ، ويبين اتجاه الإعصار
الزاحف ...) .

**الجوقة (من
بعميت) :**

تماسكوا ! تماسكوا !
حذار أن تخافوا !

لا تجبنوا ! لا تقلقوا من نذر الدمار
هل ينفع البكاء من ينازل الإعصار ؟ ...
(في الضوء الخافت ينتظر رجال وفتيات على الطريق
المتد أمام مدينة ماهاجوني . ولوحات العرض في

عمق المسرح تبين السهم الزاحف ببطء نحو
ماهاجونى ، على نحو ما رأينا فى ختام الفصل
السابق . ومكبر الصوت يعلن الأنباء التالية على
فترات متقطعة تتخللها الموسيقى وغناء الجوقة) .

النبأ الأول : الإعصار يتحرك فى اتجاه « أتسينا » بسرعة مائة
وعشرين ميلا فى الساعة .

النبأ الثانى : تدمير « أتسينا » تدميرا شاملا . لا أخبار .
والاتصالات مقطوعة ...

النبأ الثالث : تزايد سرعة الإعصار ، وتحركه فى خط مستقيم نحو
ماهاجونى . انقطع الاتصال السلكى مع ماهاجونى .
وبلغ عدد ضحايا الإعصار فى بنساكولا أحد عشر
ألف ضحية .

(الجميع يحملون فى السهم وقد تملكهم الهلع .
يتوقف السهم لمدة دقيقة عند وصوله إلى مشارف
ماهاجونى . صمت مميت . وفجأة يدور السهم فى
نصف دائرة حول ماهاجونى ثم يواصل سيره . مكبر
الصوت يعلن أن الإعصار قد دار فى منحنى حول
ماهاجونى ثم استأنف مساره ...)

أصوات الجوقة

والغتيات والرجال : أى حل رائع !

مدينة الأفراح قد نجت من الدمار

وعاليا من فوقها قد عبر الإعصار

والموت للحياة قد تراجع

فأى حل رائع !

وأى حل رائع !

(وأصبح شعار سكان ماهاجوني من الآن فصاعدا

هو كلمة «مباح» التي تعلموها في ليلة الرعب

والفزع...)

- ١٣ -

« بعد مرور عام على انصراف الإعصار العظيم .

حركة كبيرة في ماهاجوني تدل على الازدهار ورواج

الأحوال... »

(يتقدم الرجال ويخاطبون جمهور النظارة

وهم يغنون :)

تذكروا ...

تذكروا ...

في البدء يأتي الأكل والطعام

فانتبهوا للكلمة .

وثانيا : العشق والغرام

تتلوهما الملائكة !

الجوقة :

والشرب - طبق العقد - والمناداة .

وقبل كل شيء والمهم يا رجال

تذكروا

تأكدوا على الدوام

وانذكروا فى كل حال :

هنا يباح كل شيء

للجميع

كل شيء

كل شيء ها هنا حلال !

(يدخل الرجال إلى المسرح ويشاركون فى الأحداث .

على اللوحات الموضوعة فى عمق المسرح تظهر كلمة

« الأكل » بحروف ضخمة . مجموعة من الرجال يجلس

كل منهم إلى إحدى الموائد التى تكدست عليها كميات

كبيرة من اللحوم . نرى باول بينهم ، أما ياكوب ،

الذى يطلق عليه الآن اسم « النهم » ، فيجلس على

مائدة تتوسط بقية الموائد وهو منهمك فى التهام

الطعام بغير انقطاع . على الجانبين يظهر العازفان

الموسيقيان..)

يا كسوب

النهم :

الآن أكلت العجلين .

والآن إلى العجل الثالث !

مع ذلك لا يكفى هذا
لو أمكن فساكل نفسى !

بـاـول

وياكوب :

يا أخى ! إن كان هذا يسعدك
فتفضل يا أخى أكمل جميلك !

بـعـض

الرجال :

يا من سميت النهم شميت
أنت سمين يا سيد جدا
فتفضل عجلا آخر !

يا كـوب :

إخوتى ! يا أصدقاء !
انظروا لى ، لو سمحتم
انظروا لى كيف أكل
فاذا الأكل تلاشى
هدأت نفسى تماماً
وتطلعت إلى شىء جديد
إخوتى ! هاتوا المزيد !

(يسقط ميتا)

الرجال

(يصطفون خلفه فى نصف دائرة وقد خلعوا قبعاتهم :
انظروا ! مات شميت !
انظروا ! يا للسعيد !

لاحظوا تعبير وجهه :

نَهمُ يَرجو المَزيد !

متخَم عباً كرشه

وله للأكل وحشة

وشجاع لا يبارى

كيف بالله توارى

وهو صنديد حديد ؟ !

(يضعون القبعات على رؤوسهم)

(وهم يعبرون على مقدمة المسرح) :

وثانيا العشق والغرام ...

- ١٤ -

الرجال

(على لوحات العرض فى عمق المسرح تظهر كلمة

« العشق » مكتوبة بحروف ضخمة ، حجرة بسيطة

مشيدة فوق المنصة ، فى وسط الحجرة تجلس الأرملة

بيجبيك ، على يسارها فتاة ، وعلى يمينها رجل ،

رجال ماهاجونى يصطفون تحت المنصة ، تسمع

موسيقى فى الخلفية ...)

(ملتفتة للرجل الجالس بجوارها) :

ارمّ اللبان من فمك .

واغسل يديك أولاً

بيجبيك

واترك لها فرصة
وقل لها كلمتين .
الرجال : (بغير أن يرفعوا رؤوسهم) :
ارم اللبان من فمك
واغسل يديك أولا .

واترك لها فرصة
وقل لها كلمتين .
(ينتشر الظلام ببطء فى الحجرة)
هلم يا شباب ! أسرعوا !
غنوا لنا نشيد مانديلاي
فالحب لا يحده الزمان

هلم يا شباب أسرعوا
فالامر هاهنا أمر ثوان
والبدر لن يطل فى سماء مانديلاي
لآخر الزمان !
**(ينتشر الضوء فى الحجرة بالتدريج . الكرسي الذى
كان يجلس عليه الرجال خال . تلتفت الأرملة بيجبيك
للفتاة الجالسة بجوارها ...)**

بيجببيك : المال وحده لا يستثير الحب

ولا يهز القلب

الرجال (بغير أن يرفعوا رؤوسهم) : المال وحده لا يستثير

الحب

ولا يهز القلب

(تظلم الحجرة مرة أخرى)

هلم يا شباب ! أسرعوا !

غنوا لنا نشيد مانديلاي :

الحب لا يحده الزمان

هلم يا شباب أسرعوا

فالأمر هاهنا أمر ثوان

والبدر في سماء مانديلاي

لن يطل فوقنا

لآخر الزمان !

(تنتشر الإضاءة في الحجرة من جديد ، يدخل رجل

آخر ، يعلق قبعته على الحائط ويجلس على الكرسي

الخالى) .

(تخفت الإضاءة في الحجرة بالتدريج) .

والبدر لن يطل في سماء مانديلاي

لن يطل فوقنا

الرجال :

لآخر الزمان ! .

(عندما يسلط الضوء من جديد ، ترى باول وجيني
جالسين على كرسيين متباعدين . باول يدخن ، بينما
تضع جيني زينتتها ...)

جسینس : انظر إلى زوج اليمام رف في الأعلى (١)

بـاـول : والسحب تحدد الموكب الصغير كالظلال

جسینس : وهو يطير هائما

بـاـول : من عالم لعالم جديد

جسینس : يلتصق الجناح بالجناح

في الهبوط والصعود

جسینس

وباول معا : مجاورين للسحاب لحظة ومبعدين

يقسمان صفحة السماء بين بين

جسینس : ويمضيان مسرعين

عاشقين ذاهلين

بـاـول : عن الوجود أسلما الزمام للمغامرة

جسینس : ما شعرا إلا بخفق الريح

في الأجنحة المهاجرة

(١) في الأصل : زوج الكرسي .

تهدهد التوأم فى المهد وتحنو فى حذر
فما درى بغير صحبة الحبيب فى السفر

بـاـول : ولو رمته الريح فى اللجة

أو فى هوة من العدم
ماذا يهم ، والأليف صنوه
فى فرحه وفى الألم ؟

جـيـنـى : وهل يصيبه أذى

مادام يرعى عهده ويفتدى ؟

بـاـول : وهكذا يحلقان فوق كل معتد

وينجوان من رصاص الفدر أو زخ المطر

جـيـنـى : يرفرفان تحت قرص الشمس أو قرص القمر

مستسلمين زاهدين فى الحياة والبشر

بـاـول : أين تقصدان يا ترى ؟

جـيـنـى : لا لمكان .

بـاـول : ترى وعمن تبعدان ؟

جـيـنـى : عن الجميع .

بـاـول : وتساؤون : كم مضى عليهما .

منذ تعارفت روحاهما وائتلفا ؟

جـيـنـس : منذ قليل .

بـسـاـول : وتسألوننى عن ساعة الفراق

هل دنت

جـيـنـس : بعد قليل

جـيـنـس و بـاـول

مـسـعـا : وهكذا الحب العظيم

سندُ للعاشقين

الطيبين واليماام !

الـرـجـال : تذكروا ...

تذكروا ...

فى البدء يأتى الأكل والطعام

فانتبهوا للكلمة !

وثانيا : العشق والغرام

تتلوهما الملاكمة !

والشرب - طبق العقد - والمنادمة .

وقبل كل شىء والمهم يا رجال

تذكروا

تأكدوا على الدوام

واذكروا فى كل حال :

هنا يباح كل شىء

للجميع

كل شيء

كل شيء هاهنا حلال ! ..

- ١٥ -

(يظهر الرجال مرة أخرى على المسرح ، حيث
يجبرون إعداد حلبة الملائكة أمام
خلفية كتبت عليها كلمة
« الصراع » . على منصة جانبية تعزف
موسيقى آلات نحاسية .)

جو (واقفا

على

كرسي) :

سنقيم الآن يا سادتي حفلة كبرى للملائكة ، ولن
ينتهي اللعب إلا بالضربة القاضية . وسيكون الصراع
على البطولة بين موسى صاحب الأقانيم الثلاثة وبينى
أنا ذئب الأسكا - جو ..

فيلس :

ماذا ؟ أنت تصارع موسى صاحب الأقانيم الثلاثة ؟
أحسن لك يا بنى أن تهرب بجلك . فليست هذه
ملائكة عادية ، بل جريمة قتل مؤكدة .

جـ :

على كل حال أنا لم أمت حتى الآن . وكل ما جمعت

آخر قرش . لهذا أرجوكم جميعا أن تراهنوا على ،
أنتم يا من تعرفوننى وتقدروننى منذ الطفولة ، أنت يا
جيم ، لقد حسبت حسابك أنت بالذات . كل إنسان
عاقل يغلب الرأس على قبضة اليد ، ويضع الدهاء فوق
القوة ، والذكاء فوق الغلظة ، فهو مدعو للمراهنة بماله
على ذنب ألاسكا - جو . (جو سحبه إلى شيررس)

هينريش : جو ، أنت غال عندى . أما أن أرمى نقودى فى الهواء ،
فهذا شىء لم تحتمله أعصابى بعد أن رأيت موسى
صاحب الأقانيم الثلاثة .

(جو يتجه إلى باول)

بـاـول : جو ، أنا قدرتك على الدوام ، وسوف أقدرك منذ المهد
إلى اللحد . ولهذا سأراهن عليك اليوم ويكل ما أملك ،
جـو : باول ، عندما أسمع هذا منك ، تقفز صورة ألاسكا
أمام عيني . شتاء السنوات السبع ، والبرد القارص ،
كيف قطعنا الأشجار سويا .

بـاـول : جو ، يا صديقى القديم ، أقسم لك أننى على استعداد
للتضحية بكل شىء : بشتاء السنوات السبع ، بالبرد
القارص ، وبقطع الأشجار سويا . حين أسمع سيرة
ألاسكا تقفز صورتك أمامى يا جو .

جـو : مالك مضمون ، أقسم لك . وأفضل أن أخسر نفسى ولا
تخسر .

(فى هذه الأثناء يتم إعداد حلبة الملاكمة التى يدخلها
موسى ذو الأقانيم الثلاثة)

الرجال : سلام مثث لموسى ! صباح الخير يا موسى ! أره كيف
يكون الضرب الموجه !

صوت

امرأة : هذه جريمة قتل !

موسى : يؤسفنى هذا !

الرجال : تكفيه لكمة واحدة !

الحكم

(يقدم)

اللاعبين) : موسى : مائتا رطل ، ذئب ألاسكا - جو : مائة
وسبعون .

رجل

(ينادى) : نصب وتحايل !

(تتم الاستعدادات الأخيرة لبدء الملاكمة)

باول (من

أسفل) : هاللو ، جو !

جو

(يخفيه من

الخلبة) : هاللو ، باول !

بساؤل : لاتبلغ ضررك

جـ : ضرسى ينخر فيه السوس .
(تبدأ الملائكة)

الرجـال

(بالتناوب) : انطلقا الآن ! أوقعه أرضا !

هراء . ها هو يضرب .

خذ بالك ! تقع على وجهك

لا تتوقف !

لا بأس ! شُقَّتْ شِفْتَه !

اهجم يا جو ! ضربة بطل ومعلم !

معلوم ! يسبح فى عرقه !

(موسى وجو يتبارزان فى إيقاع منتظم)

موسى : افرمه !

فَتَّتْ عَظْمَه !

موسى ! اضرب فى المليون !

الضرب الموجع !

(جو يسقط على الأرض)

الحـكـم : الرجل مات ! (ضحك متواصل . ينصرف الجمهور .)

الرجـال (وهم

ينصرفون) : الضربة القاضية هى الضربة القاضية .

لم يتحمل الضرب فى المليون .

الحـكـم : الفائز موسى نو الأقانيم الثلاثة .

موسى : يؤسفنى هذا . (ينصرف)

هينرييتش

(لبس اول

- وحدثهما

داخـلـ

الحلبة) : تنبأت بهذا . وهو الآن صريع بالضربة القاضية .

بسـاـول

(بصوت

خافت) :

هالوجو !

(يخرج الرجال من مقدمة المسرح)

الرجال : تذكروا .. فى البدء يأتى الأكل والطعام

وثانيا : العشق والغرام

تتلوهم الملائكة

والشرب - طبق العقد - والمنادمة

وقبل كل شىء والمهم يا رجال

تذكروا تأكدوا على الدوام

واذكروا فى كل حال

هنا يباح كل شىء

كل شىء للجميع

ها هنا حلال ...

(يرجع الرجال للظهور على خشبة المسرح ، على
اللوحات في الخلفية كتابة بخط كبير " الشرب
" . الرجال يجلسون ويمدون أرجلهم على المائدة
ويشربون . في المقدمة ينهمك باول وجينس
وهينريش في لعب البلياردو ..)

بـاول : أيها الأصدقاء . تعالوا . أنتم مدعوون على الشرب .
فقد رأيتكم كيف يسقط الإنسان في لحظة مثل جو .
يا أرملة بيحبك . كأس للسادة على حسابي !

الرجال : برافو يا باول . مقبول منك . ولم لا ؟ بكل سرور . كل
من بقى في ما هاجوني ، احتاج كل يوم إلى خمسة
دولارات . وربما احتاج للمزيد لو أنفق على الملذات
والمسرات . لكنهم في ذلك الزمان اللعين تجمعوا
للشرب واللعب في صالون ماهاجوني :

خسروا في كل الأحوال المال
لكن كسبوا المتعة وهدوء البال

في البر والبحر
يُسْلَخ جلد الناس

يعرضه النخاس

ببهاظ السعير

لأجل هذا يجلسون طول الليل والنهار

ويعرضون جلدهم لعابري السبيل والتجار

لأن جلدهم بضاعة توزن بالدولار !

بـسـاـول : ياأرملة بيحيبك . كأس أخرى للسادة !

الرجـسـال : برافو باولى ! ممنونون !

فى البر والبحر

يُسلخ جلد الناس

لأجل هذا يجلسون طول الليل والنهار

ويعرضون جلدهم لعابري السبيل والتجار

لأن جلدهم بضاعة توزن بالدولار !

ويزيد الطلب يزيد على جلد الناس

وتعض الشوكة لحمكمو بالألم القاسى

لكن من يقدر أن يدفع ثمن الكأس ؟

فالخمر بالدولار

وجلدكم بالعار

كل من بقى فى ماهاجونى احتاج كل يوم إلى خمسة

دولارات وربما احتاج للمزيد لو أنفق على الملذات

والمسررات . لكنهم فى ذلك الزمان اللعين ، تجمعوا

للشرب فى صالون ماهاجون .
لعبوا خسروا فى كل الأحوال المال
مع ذلك خرجوا بالمتعة وهوى البال
والآن ! الحساب يا حضرات !

بيجبىك :

بساؤل : جينى تعالى ، ساعدينى !

نفدت نقودى ، أدركينى !

أفضل شىء أن نهرب فى طرفة عين
فلنذهب هيا نذهب ، ليس يهم إلى أين !
(بصوت عال للجميع ، وهو يشير لمائدة البلياردو)
يا سادتى الكرام ! ..

تركبوا فى قاربى المطاط
فى نزهة تجدد النشاط !
نعبر فيها البحر والمحيط !

(ثم بصوت هامس لجينى :)

ابقى معى ، لا تتركينى يا جينى

فالأرض تحتى زلزلتْ زلزالها .

(ولصاحبه هينريش :)

وأنت يا هنرى

يا رفقة العمر

ابق معى الأنا

لقد سئمت عيشتى فى هذه المدينة

لأنها .. لأنها كثيبة حزينة

كما عزمت أن أعود من جديد

إلى ألاسكا كى أجدد العهود

(بصوت مرتفع)

الليلة أرحل لألاسكا بطريق البحر

(فى هذه الأثناء يكون الجميع قد فرغوا من بناء "

سفينة " يصعد إليها باول وهينريش وجينى ،

مستعينين على ذلك بمائدة البليارد وعمود من المخزن

وما شابه ذلك من أدوات ، جينى وباول وهينريش

يتصرفون فوق المائدة تصرف البحارة ..)

بـاول : دلقنا الخمرة فى بيت الراحة

وسحبنا الشيش الوردى

ونفثنا أنفاس سخان

ونعمنا بالعيش سويا
واليوم سنرجع لآلاسكا .
(الرجال فى أماكنهم يتابعونهم باستمتاع شديد)
الرجال : اضربوا لباولى سلاما
ياله من قبطان
وانظروا كيف يقود المركب النشوان مثل البهلوان !

أنت يا جينى ، اخلعى ثوبك
فالحر شديد عند خط الاستواء .
أنت يا هينريش خذ بالك من ريح الخليج
واحترس كى لا تطير القبعة .
جينى : يا إلهى !

هل أرى الطوفان يأتى من هناك ؟
أم هو الإعصار أت بالهلاك ؟
الرجال : (بطريقة استعراضية كأنهم من فرق الإنشاد ..)

: انظروا كيف تدلهم السماء
وتغير السحاب السوداء !
(يصفر الرجال ويعولون كأنهم يحسون بعاصفة
تقترب منهم ..)

جينى وباول

(يجاران

بالشكوى):

المركب ليست كالكنبة .

فالريح تدمدم غاضبة

والبحر يدوى مضطرباً

والمركب يتحسس دربه

والظلمة تهوى مكتتبة

ودوار البحر يداهمنا

ويقلب فى دمننا رعبه

انظروا كيف تدلهمُ السماء

وتغير السحاب السوداء ! ..

الرجال :

جينى

(وهسى

تتشبث

بالشرايح فى

خوف) :

هينريش :

أفضل شىء ننشد أغنية " الليل العاصف "

بماول :

أفضل شىء للقلب الخائف

أغنية الليل العاصف !

فلنشدُ سوياً ونغنى .

جسينى ،

بـاول ،

هينريش :

الليل داج عاصف

والبحر عال كالجبال

والموج مصطخب ومركبنا

يناضل لا يزال

اسمعوا الأجراس دوت كالنذير

واحدروا أن تقربوا هذى الصخور

أسرعوا فى السير كونوا حذرين

سيركم عكس اتجاه الريح طيش وجنون !

اسمعوا !

اسمعوا الريح تدوى فى الصواري !

وانظروا !

يدلهم الأفق فى عز النهار !

نتشبت بعمود الصاري

لو جن جنون الإعصار

أبدا لا داعى يا صحبى

فاللون الأسود عن بعد

غابات ألاسكا فى القطب

جسينى :

الرجـال :

هينريش :

بـاول :

والآن يا صحاب
هيا اتركوا السفينة
واستشعروا السكينة
(ينزل من السفينة وينادى)

هاللو ا
أهذه ألاسكا ؟

موسى

(يظهر

فجأة إلى

جواره) :

بأول

(بخيبة

أمل

شديدة) :

أواه ثم آه ا قد وصلنا ماهاجون !
(يتقدم الرجال للأمام ومعهم كنوسهم)

الرجال :

بأولى ..

لقد سقيتنا

أطعمتنا

رويتنا

ندعوك يا إلهنا

بارك له فى عمره

ولتبقه لنا ...

بيجبيك : والآن ادفع حسابك ؟

بـاـول : طبعاً طبعاً ..

أرملتى بيجبيك ..

هذا حقك ..

والحق معك

لكنى اللحظة أدرك

وأسفا لن أقدر أن أدفع لك

إذ يظهر أنى أنفقت نقودى

بيجبيك : ماذا ؟ ترفض أن تدفع ؟

جـيـنـى : باولى ، فتش جيبك

لا شك ستجد نقودا

فتش ثوبك ..

بـاـول : وأنا أتحدث معكم

قبل قليل ...

مـوـسـى : ماذا ؟

السيد ليس لديه نقود ؟

ماذا ؟

السيد يرفض أن يدفع ؟

هل تعرف ما معنى هذا ؟

فـتـيـلـى : معناه ضيعت

ويرحمك المولى ...

(يبتعد الجميع ، باستثناء هينريش وجيني)

بيجببيك

(لهينريش

وجينى) :

هل يتكرم أحدكما

فيمدّ يديه

ويقرضه شيئاً ؟

(هينريش ينصرف صامتاً)

جيني ؟ ما رأيك أنت ..

جـينى : أنا ؟ !

بيجببيك : لم لا ؟

جـينى : شىء مضحك !

كم نتحمل نحن الفتيات !

بيجببيك : لا أمل إذن ؟

جـينى : لا لا ...

مادمت مصممة

قطعا لا ! ..

مـوسى : اربطوه .

(تقطع جيني مقدمة المسرح ذهاباً وإياباً وهى تغنى ،

بينما يتم ربط باول وتقييده ..)

— ١ —

جـينى : حسنا يا سادة ...

أمى نصحتنى يوماً ،
قالت كلمة ،
والكلمة قد صارت لعنة : ،
سيكون مصيرك للمبغى
أو ما هو أسوأ منه وأدهى
ما .أسهل الكلام عندما يقال ..
لكننى أقول مستحيل ،
لن يكون مما تقصدون شيء !

لن تفعلوا هذا معى
وفى غد سوف نرى !
ان الإنسان العاقل يختلف عن الحيوان !
لأنه كما يوسد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيك سواك ،
لن يقيك لسع البرد والظلام .

وإذا داس أحد ،
فأنا هذا الهمام

واذا ديسَ أحدٌ ،
فهو أنتَ .. فى الرغام .

- ٢ -

عفوا يا سادة ...
اعتاد صديقى أن يلقى فى وجهى كلمة :
" أروع شىء فى الدنيا الحب "
وكذلك كان يقول :
" العاقل لا يشغله أمر الغد " .

الحب ! الحب !
سهل أن تنطق كلمة ،
لكنك حين تعمّر ويشيب مع الزمن القلب
لن يسأل أحد فى الدنيا عن هذا الحب
وستفهم أنك مضطر بَعْدَ
أن تنفق وقتك فيما ينفعك وحسب !

ان الإنسان العاقل يختلف عن الحيوان !

لأنه كما يوسد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيك سواك
لن يقيك لسع البرد والظلام .

وإذا داس أحد ،
فأنا ذاك الهمام
وإذا ديس أحد
فهو أنت ... فى الرغام .
مرحى يا ناس !

هوسى :

رجل لا يملك أن يدفع ثمن الكاس !
قحة وغباء ورذيلة
والأسوأ منها ... الإفلاس !

(يساق باول إلى خارج المسرح)
بالطبع جزاء الرجل الشنق
وحكم القانون الموت
مع ذلك عفوا يا سادة ،
لا تقفوا ... وأمضوا فى صمت .

(يرجع الجميع إلى أماكنهم ويواصلون الشرب
ولعب البلياردو)

الرجال : عذرا يا سادة ..

في العادة ..

من يلزم مأواه البائس

لا يتفق في اليوم الواحد

دولارا أو دولارين

لو أسرف .. دولارا خامس

أما إن كان له زوجة

فالخمسة تكفى وزيادة .

في أرخص ناد قد جلسوا

والحظ موات والآنس ..

والمكسب شيء مضمون .

(يخطبون بأقدامهم على الإيقاع)

مع ذلك هل كسبوا شيئا ؟

(يتوقفون عن الخطب بأقدامهم ويمدون أرجلهم على

الموائد . يعبر بعض الرجال مقدمة المسرح متجهين

إلى خلفيته وهم ينشدون :)

تذكروا ..

تذكروا الكلام ..

فى البدء يأتى الأكل والطعام
وثانيا .. العشق والغرام
تتلوهما الملائكة !
والشرب - طبق العقد - والمنادمة .
لكنما المهم والأهم يا رجال
تذكروا على الدوام
واذكروا فى كل حال
هنا يباح كل شىء للجميع
كل شىء عندنا حلال ...
- ١٧ -

(باول أكرمان فى الأغلال . الوقت ليلا .)

بـاـول : عندما تصفوا السماء

يبتدى يوم لعين
والسماا الآن ما زالت
ظلاما فى ظلام .

ياليت ليلى يدوم
والصبح لا يطلع

أخشى أن يصلوا الآن
الحارس والسجان
ويحيط بي الأوغاد
وأسلم للجلاد

ياليت ليلي يدوم
والصبح لا يطلع

يا أيها المسكين
يا كهلى الحزين
قد ضاعت السنين
والعمر فى ثوان

فاحش به الغليون
وانفته كالدخان

فكل ما قد فات
قد انقضى ومات
وما تبقى الآن
سيختم الأحزان
فأحشُ به الغليون
وانفخه كالمدخان

يألت ليلى يدوم
والصبح لا يطلع

والسمااء الآن ما زالت ظلاما فى ظلام
(ينتشر الضوء)
ليته لا ينجلى كى لا أرى اليوم اللعين .

- ١٨ -

لم تكن المحاكم فى ماهاجونى بأسوأ منها فى غيرها .
(خيمة المحاكمة ، مائدة وثلاثة كراسى ، وهيكـ
لحديدي صغير على شكل مسرح دائرى - يشبه

قاعات العيادات الجراحية - يجلس فيه جمهور
النظارة الذين يقرأون الصحف ، ويمضغون اللبان
ويدخنون . الأرملة يجيبك تقوم بدور القاضى ، بينما
يثولى فيللى مهمة الدفاع - رجل يدعى توبى هيجنز
يجلس فى جانب على الأريكة المخصصة للمتهمين)
موسى (الذى يتولى الادعاء ، فى مدخل الخيمة) :

هل حصل كل المتفرجين على التذاكر ؟ بقيت ثلاثة
أماكن خالية ، الواحدة بخمسة دولارات . ثلاث قضايا
مهمة ، والتذكرة بخمسة دولارات . خمسة فقط
يا حضرات ، لنسمع كلمة العدالة . (لا يأتى أحد ،
فيرجع لمكانه أمام منصة الادعاء) :

نبدأ بقضية توبى هيجنز : (يقف المتهم) أنت متهم
بالقتل العمد ، بحجة تجربة مسدس قديم . لم يسبق
أن ارتكبت جريمة بلغت هذا الحد من الغلظة . لقد
جرحت كل المشاعر الإنسانية بغير خجل ولا حياء .
وارتفعت صرخة الضحايا من قلب العدالة المهانة .
لذلك أطالب أنا ممثل الاتهام بأن تأخذ العدالة
مجراها ، بسبب الموقف المتعنت لهذا المتهم ، الذى
سقط فى نظرى فى حضيض الفساد . (فى تردد)
كما أطالب ... إذا لزم الأمر - بتبرئته من التهمة .

(وأثناء الخطبة السابقة لمثل الادعاء يدور صراع صامت ويأثس بين المتهم والأرملة بيجبيك . وقد أفهم المتهم هيئة المحكمة عن طريق رفع أصابعه إلى أعلى بمقدار المبلغ الذي يعلن عن استعداده لدفعه ؛ بينما تحاول الأرملة بنفس الطريقة أن ترفع المبلغ الذي يعرضه ، وقد عبر التردد الذي أبداه ممثل الادعاء مع نهاية خطبته السابقة عن أقصى حد وصل إليه عرض المتهم بعد المفاوضات الصامتة مع المحكمة ..) .

بيجبك : طلب الدفاع ؟

فيللي : من هو المتضرر ؟

(صمت)

الرجال (وهم المتفرجون في المكان الذي وصفناه) :

الموتى لا يتكلمون .

بيجبك : طالما أن المتضرر لم يعلن عن نفسه ، فنحن مضطرون

للحكم ببرأته .

(ينتقل المتهم إلى مكان المتفرجين)

ونصل إلى قضية باول أكرمان المتهم بالسرقة والابتزاز .

هــــــــــ
(يستأنف
القراءة من
ملف
الاتهام) :

(يظهر باول مقيدا بالأغلال ويقوده هينريش)

باول (قبل
الجلوس على
أريكة

المتهمين) : هينى أرجوك !
هبنى من فضلك
مائة دولار

كى ينظر فى أمرى الآن
كإنسان

هينريش : باولى

أنت قريب منى . .
لكن نقودى شىء آخر
مختلف عنى .

باول : هينى . أولا تتذكر
صحبتنا

فى غابات ألاسكا ؟
وشتاء السنوات السبع
ونوبات البرد ؟
كيف قطعنا الأشجار سويا ؟
هينى .

اذكر تلك الأيام

وهبني مائة دولار

هينريش : باولى . .

أيام ألاسكا

فى ذاكرتى

«وشتاء السنوات السبع

ونوبات البرد .

قطع الأشجار سوريا

والكد لجمع الأموال .

ولهذى الأسباب جميعا

لن أعطيك المال . . .

موسى (لباول) : أنت متهم بالامتناع عن دفع ثمن الويسكى والعمود

الذى استوليت عليه من المخزن .

لم يسبق أن ارتكب إنسان مثل هذا الفعل البشع الفظ

. لقد جرحت كل الأحاسيس البشرية بغير حياء ،

فارتفعت من العدالة المهانة صرخة القصاص . لهذا

أطالب ، أنا مرافع الاتهام ، بأن تأخذ العدالة مجراها . .

(لم ينتبه باول - أثناء خطبة الاتهام - إلى الإشارات

التي ترسلها الأرملة بيجبيك بإصبعها . .

بيجببيك وفيللى وموسى يتبادلون نظرات لها

مفزاها . . .)

بيجببيك : حسن . فلنبداً فوراً ...

أفتتح التحقيق العام

ضدك يا باولى أكرمان ؟

التهمة أنك أغويت فتاة

باسم جينى سميث

بعد وصولك لها جوني

أنت أجبرت المسكينة كرهاً

أن تستسلم لك

من أجل المال .

فيللى : من المتضرر ؟

جينى (تتقدم)

لهيئة المحكمة) : أنا جينى سميث

(همس بين صفوف النظارة)

بيجببيك : وقت الشدة فى ماهاجون

ليلة زحف الطيفون

وعد الناس الأنفاس

غنيت أغانى فاحشة

وانعدم لديك الإحساس

فيلس : من المتضرر ؟
الرجال : لم يعلن أحد عن نفسه
لم يشك إليكم إنسان
معناه : بصيص من أمل
في العدل يا باولي أكرمان ..

موسس (مقاطعا

كلامهم) : مع ذلك في نفس الليلة

يتعمد هذا المافون
أن يلعب دور الإعصار
ويروع أمن ماهاجون

الرجال : براقو ، يحيا باولي

هينريش (يذهب اقفا

على المنصة) : هذا الخطاب الطيب

من غابات ألاسكا
سن قوانين اللذة والحرية
كشف الدستور الخالد
لسعادة جنس البشرية
وسعادتكم أنتم
أهل ماهاجوني .

الرجال : ولذلك نرفع صوت الحق

يطالب ببراءة باولى أكرمان
هذا الخطاب الطيب من غابات ألاسكا
من غابات ألاسكا
رمز النخوة والصدق .
هيننويش : باولى ...

من أجلك أفعل هذا
ولأنى أذكر أيام صبانا
فى غابات ألاسكا
وشتاء السنوات السبع
ولذع البرد القارص
إذ نقتطع الأشجار سويا .
بساؤل : هينى ... هينى ..

صاحبى وقرّة عينى
ما قد قدمت لأجلى
قد ذكرنى بألاسكا
بشتاء السنوات السبع
وبالبرد القارص
ويقطع الأشجار سويا ..

هوسس (يضرب) هذا الخطاب الطيب

المنضدة بيده) : من غابات ألاسكا

وحضيض اليوس

سلم للموت صديقا

في لعب اليوكس

كى يكسب مالا جما

هينريش (ينتفض

واقف : أنا أسألكم يا محكمة العدل :

من قتل صديقه ؟

الارسله بيديك : من قتل المدعو

ذنب ألاسكا - جو ؟

هوسس (بعد

فترة همت) : شىء مجهول

لا تعرفه محكمة العدل .

هينريش : لم يتطوع أحد

ممن وقفوا حوله

كى يفديه بماله

لما رهن حياته

فى وسط الحلبة

إلا الواقف فى القفص الآن

باولى أكرمان ..

الرجال

(بالتبادل) :

ولذلك نطلب أن يشنق باولى أكرمان ...

- بل يتحتم تبرئته .

- هذا الخطاب الطيب

من غابات ألاسكا ..

(الرجال يصفقون ويصفرون)

موسى : والآن إلى صلب التهمة :

طلبت ثلاث زجاجات « ويسكى »

وأخذت عمودا من خشب البار

وكأناك فى غمرة سكرك

تعبث بعمود كالصارى .

أسألك فأخبرنى حالا

أنت المتهم أكرمان :

كيف سمحت لنفسك

أن لا تدفع كشف حسابك ؟

بساول : لا مال لدى .

الرجال

(بالتبادل) :

لا مال لديه .

- يرفض أن يدفع كشف حسابه .

يسقط باولى أكرمان !

- يسقط باولى !

الأرملة

بيجبيك : لكن من وقع عليه الضرر

من المجنى عليه ؟

(الأرملة بيجبيك وفيللى وموسى ينهضون واقفين)

السؤال : ها هم يقفون هناك

من وقع الضرر عليهم ..

فيللى : محكمة العدل !

نتنظر الحكم !

الأرملة

بيجبيك : بالنظر لحالتك الضنك

لا مانع عند المحكمة

من الشفقة بك .

ثبتت تهمتك

ونصدر هذا الحكم عليك

يا باولى أكرمان

موسى : فبسبب القتل بلا إصرار أو عمد

لصديقك ذنب ألاسكا - جو

الأرملة

بيجبيك : صدر الحكم بحبسك يومين

هوسى : ولأنك أزعجت الأمن

وعكرت الصفو -

الأرملة

بيجبىك : صدر الحكم بتجريدك من شرفك

ولدة عامين

هوسى : ولأنك أغويت فتاة تدعى جينى سميث -

الأرملة

بيجبىك : قضت المحكمة بحبسك أربع سنوات

مع وقف نفاذ الحكم -

هوسى : وبسبب صياحك ليلة زحف الإعصار

بأغاني الفحش الممنوعة .

الأرملة

بيجبىك : قضت المحكمة بسجنك عشر سنين

لكن يا باولى أكرمان ..

ولأنك ترفض أن تدفع

ثمن ثلاث زجاجات

وعمود الصارى

من خشب البار

حكم عليك حضوريا بالإعدام ..

الأرسلتي جيبك،
فيلس، موسى؛

بسبب الفقر !

أعظم جرم يرتكب

على ظهر الأرض

وفى البر أو البحر

(عاصفة من التصفيق)

- ١٩ -

إعدام باول أكرمان وموته . قد يستنكر القراء أو
المشاهدون إعدام باول أكرمان فى المنظر التالى .
ولكنهم فى رأينا لم يكونوا ليتبرعوا بدفع الحساب عنه
. هكذا بلغ احترام المال فى عصرنا ..

(فى الخلفية تظهر على شاشة العرض صورة لمدينة
ماهاجونى التى تقمرها الإضاءة الناعمة . يتجمع
حشد كبير من الناس فى مجموعات . يرفع الرجال
قبعاتهم عندما يمر باول عليهم ومعهم موسى وجيني
وهينريش . إلى اليمين ينشغل العمال بإعداد الكرسي
الكهربائى) .

موسى (لباول) : رد السلام !

ألست ترى أنهم أقرأوك السلام ؟

(باول يحيى الناس ...)

أنه مشاغل دنياك الآن
وعلى الفور
فالسادة ممن قد حضروا
لوداعك ومشاهدة سقوطك
لم يبدوا الرغبة في معرفة خصوصياتك .
بـاـول : جينى

وحبيبة قلبي
الآن سامضى
كانت أيامى معك جميلة ،
والخاتمة جميلة .

جـيـنـى : باولى حبيبى ..
أنا أيضا عشت بقربك
أجمل أيام حياتى
لا أعرف كيف يكون
مصيرى بعدك

بـاـول : صدقينى ...
إن أمثالى فى الدنيا كثير ..
جـيـنـى : ليس هذا بصحيح .

ضاع عمرى وانطوت تلك السنين
ذاك ما أعلمه علم اليقين

بـاـول : أو لم تضعى الثوب الأبيض

مثل الأرملة الثكلى ؟

جـيـنـى : حقا . أنا أرملتك .

أبدا لن أنسى حبك

حين أعود لفتياتى

بـاـول : جينى

أعطينى قبلة

جـيـنـى : باولى .. قبلنى

بـاـول : لا تنسينى بالمرّة !

جـيـنـى : بالتأكيد .

بـاـول : أرجوك الصفح

جـيـنـى : عن ماذا ؟

بـاـول : جينى ، أعطينى قبلة .

جـيـنـى : باولى ، قبلنى

بـاـول : والآن سأعهد بك

لصديقى هينى

آخر وأعز صحابى

من غابات ألاسكا

هينريش : وداعا باولى .

بـاـول : وداعا هينريش .

(يتجهون إلى مكان الإعدام)

بعض الرجال (يهود)

بهم وهم يقولون

بعضهم بعضا

تذكروا ...

تذكروا الكلام . . .

فأولا يجيء الأكل والطعام

وثانيا العشق والغرام

تتلوهما الملائكة .

ورابعا - وطبق العقد -

يأتى الشرب والمنادمة !

(باول يتوقف فى مكانه ويتابعهم بنظراته)

فى نفسك شىء آخر ؟

أنويتم حقا إعدامى ؟

هوسى :

بـاول :

الأرملة

طبعا شىء عادى .

أولا تخشون الله ؟ !

بيجبىك :

بـاول :

الأرملة

ماذا قلت ؟

قلت إله !

آه ! لم آخذ بالى !

بيجبىك :

بـاول :

بيجبىك :

ولدينا رد لسؤالك
سنعيد أمامك
عرض إله أسطوري
هبط مدينة ماهاجوني
أما أنت فتجلس فوق الكرسي !
(يتقدم أربعة رجال مع جيني ويعرضون أمام باول
أكرمان قصة الإله الأسطوري في ماهاجوني) .

الرجال
الأربعة :
في صبح يوم كئيب
ونحن نشرب « جين »
أتى إله عجيب
يزور ماهاجون

ونحن نشرب « جين »
شفناه في ماهاجون .
موسى (الذي يمثل دور الإله الخرافى ، ينفصل عن
الباقيين ويتقدمهم إلى الأمام وقد غطى وجهه
بالقبعة) ..
أتطفحون جميعا
من غلتى وشعيرى

وما حسبتم حسابي
ولا انتظرتم حضوري
فهل تُرى للقائي
أنتم على استعداد ؟

جيسينس :
رجال ماهاجون
تبادلوا النظرات
قالوا له آمين
رجال ماهاجون

**الرجال
الأربعة :**
في صبح يوم كئيب
ونحن نشرب « جين »
أتى إله عجيب
يزور ماهاجون

موسس :
ونحن نشرب « جين »
شفّنا في ماهاجون
ويوم عطلتكم
لعبتمو وضحكتم
رأيت « ماري ويمان »

هناك كالعادة
تعموم في البركة
كأنها سمكة
خرساء مرتبكة
ولن تجف بتاتا
يا أيها السادة . . .

جسینسی : تبادلوا النظرات

رجال ماهاجون
قالوا له أمين
رجال ماهاجون

الرجال الأربعة في صبح يوم كئيب
(كانهم لم ونحن نشرب « جين »
يسمعوا شيئا) أتى إله عجيب
يزور ماهاجون

و نحن نشرب « جين »
شفناه في ماهاجون
هسوسا : أتنكرون الصادقين

من دعائى المخلصين ؟
أتقتلون بالرصاص أفضل المبشرين ؟
وتطلبون أن أراكم
تشربون تسكرون
وتحلمون بالدخول
فى جنان الصالحين ؟

جسینس : تبادلوا النظرات

رجال ماهاجون

قالوا له أمين

رجال ماهاجون

الرجـال
الأربعة : فى صبح يوم كئيب
ونحن نشرب « جين »

أتى إله عجيب

يزور ماهاجون

ونحن نشرب « جين »

شفناه فى ماهاجون

موسى : هيا إلى الجحيم

النار أجمعين

وأطفئوا السيجار

وظهركم للبار
وامشوا إلى الجحيم
يا أيها الأولاد
لنار والفسلين
يا أيها الأوغاد
جيسنس : تبادلوا النظرات
رجال ماهاجون
قالوا له : لا . لا .
رجال ماهاجون

الرجسال
الأوبسة : في صبح يوم كئيب
ونحن نشرب « جين »
تأتى إلى ماهاجون
ونحن نشرب « جين »
حذار يا أصحاب
لا تنقلوا قدماً
وغلّقوا الأبواب
وأعلنوا الإضراب
والثورة العظمى
لا لن تجرّ واحداً من شعره إلى الجحيم

لأننا عشنا الحياة فى العذاب والجحيم .

جينس (تنادى من تبادلا النظرات

مكبر للصوت) ، رجال ماهاجون

.. قالوا له لا . لا .

رجال ماهاجون

بـ

اكرهان :

ها أنذا أكتشف الحقيقة : عندما وطئت قدمائى أرض
هذه المدينة لأشترى السعادة بالمال ، كنت قد أصدرت
قرار سقوطى وختمته بخاتمى.. وها أنا أجلس هنا
ولم أجن شيئا . أنا الذى كنت أقول : على كل إنسان
أن يقطع لنفسه شريحة من اللحم بأى سكين يتوصل
إليها . لكن اللحم كان فاسدا . والسعادة التى
اشتريتها أبعد ما تكون عن السعادة ، والحرية من
أجل الربح والمال لم تكن من الحرية فى شيء . أكلت
ولم أشبع ، شربت وازددت عطشا . أتوسل إليكم .
أعطونى كوبا من الماء .

موسى (وهو

يطرق رأسه

بالخوذة فجأة) : انتهى كل شيء .

ووسط الاضطراب المتزايد، والفلاح وعدوان الجميع
على الجميع، تظاهر الباقون على الحياة في مدينة
الشباك في الأسابيع الأخيرة دفاعاً عن مثلهم العليا -
كانهم لم يتعلموا شيئاً ..

(تشاهد على شاشة العرض في عمق المسرح صورة
ماهاجونى التى تشتعل فيها النيران،
ثم تبدأ مواكب المظاهرات التى تتدافع وتختلط بعضها
ببعض حتى النهاية) .

الموكب الأول

الأرملة بيجبيك ، فيللى ممثل الاتهام وموسى ذو
الأقنيم الثلاثة وتابعوهم . المتظاهرون

يحملون لافتات كتبت عليها هذه الشعارات والعناوين :

لأجل الغلاء

لصراع الكل مع الكل

لحالة الفوضى في مدنتنا

لاستمرار العصر الذهبي

فهذه مدينة الجمال

ماهاجون

وكل ما صورته الخيال

من جنون

من زينة الحياة والمتاع

ما دام في جيوبكم أموال

فكل شيء كل شيء يشتري بالمال

وكل شيء سلعة تباع .

المركب الثاني

المتظاهرون يحملون لافتات كتبت عليها هذه العناوين :

لأجل الملكية

ولتجريد الغير من الملكية

للتوزيع العادل للخيرات العلوية

والتوزيع الظالم للخيرات الأرضية

للحب

لأجل شراء الحب وبيعه

للفوضى القطرية للأشياء

لاستمرار العصر الذهبي

ونحن لانحتاج للإعصار
ونحن لا نحتاج للطيفون
فكل ما يجلبه الإعصار من دمار ،
وكل ما يحدثه الطيفون من جنون ،
ورعبه والهول
نحدثه بالفعل !

الموكب الثالث

المتظاهرون يحملون لافتات كتب عليها :

لأجل حرية الأغنياء
للشجاعة ضد العزل

لشرف القتلة

لمجد القذارة

لخلود الحقارة

لاستمرار العصر الذهبي

لأنه كما يوسد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيك سواك أو يقيك لفح البرد والظلام .

وإذا داس أحد . .
فأنا هذا الهمام
وإذا ديس أحد
فهو أنت . . فى الرغام

الموكب الاول

يرجع بلافتاته السابقة :
وهذه المدينة اللعوب
مقفرة تكون أو خراب
إن أقفرت من مالها الجيوب

فكل شيء يشتري بالمال أو يباع
وليس للفقير غير البذل والضياع
ولذا كان المال وحده
للمرء عدته وسنده

الموكب الرابع

(فتيات يحملن مخدات صغيرة عليها ساعة يد ومسدس
ودفتر شيكات باول أكرمان ، وعموداً خشبياً ربط فيه
قميصه)

يا قمر يا ضياء الألباما
لا بد أن نقول جود باي

نحن فقدنا أمانا العجوز ماما
والآن لا بد من الدولار

أه لا تسأل لماذا
أنت أدري بالجواب !

الموكب الخامس

(المتظاهرون يحملون جثة باول أكرمان . ترتفع
وراءهم لافتة كتب عليها : لأجل العدالة)
يمكننا أن نحضر خلا

كى نمسح وجهه
أو نحضر أيضاً كماشة
كى ننزع منه لسانه
لن يمكننا أن نصنع للميت شيئاً

المركب السادس

(المتظاهرون يحملون لافتة صغيرة كتب عليها : لأجل
الغباء)

قد يمكن أن نتحدث معه
أو نزعق فيه
يمكن أن نتركه فوق فراش الموت
أو نأخذه معنا للبيت
لن يمكننا أن نصدر للميت أمراً

يمكن أن نضع المال بكفه
أو يمكننا أن نحفر حفرة
نحشره فيها ونهيل تراباً
أو بالجاروف نحطم رأسه

لن نقدر أن نصنع للميت شيئاً
أو نقف بصف الموتى

المواكب السابع

(لافتة هائلة الحجم كتب عليها : « لاستمرار العصر
الذهبي. »)

يمكننا الحديث عن عصوره العظيمة
يمكننا نسيانه وعصره العظيم
لن نقدر أن نصنع للميت شيئاً
أو نصبح في عون الموتى
(مواكب لا آخر لها في حركة مستمرة)

جميع المواكب

لكن
لن يمكننا أبداً
أن ننقذ أنفسنا
أو ننقذكم
أو ننقذ أحداً !

المشروع القوي للترجمة

اللغة العليا	جون كرين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مانهو بانتيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كارييتكوفا	ت : أحمد الحضري
ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكي
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودي	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأزني وعمر حلي
مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عطيفي
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفي عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوي
الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجي	ت : ماجدة العناني
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد علي الناصري
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سميد توليفي
ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
مثنوي	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشري الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة في التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط ٢)	ك. مانهو بانتيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجي / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحدائق	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحدائق	الن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عطف أحمد / إبراهيم قنص / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزوج	لوكتافيو پاث	ت : المهدي أخريف
بعد مدة أصياف	الدوس مكسلي	ت : مارلين تادرس
التراث المنعقد	روبرت ج دنيا - جون ف 1 فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	پابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا توما	ت : ماهر جويجاني
الإسلام في البلدان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد براءة وشعاني الميود ويوسف الأشكلى
مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوبيا وغ . م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسي التدمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .	ت : لطفى فطيم وعادل بمرdash
الدراما والتعليم	روجر سيفيتز ووجر بيل	
المفهوم الإغريقي للمسرح	أ . ف . النجتون	ت : مرسى سعد الدين
ما وراء العلم	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البلموطى
المحبرة	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
التصميم والشكل	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سميم
موسوعة علم الإنسان	جوهانز ايتين	ت : هبى محمد عبد الفنى
لذة النص	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
برتراند راسل (سيرة حياة)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	الان وود	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
مختارات	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	هالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى
	لوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمالوك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسيد الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد برويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبوتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أرسينسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميغيل	ميغيل دى لونا مونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الألب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شبيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى لقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صابقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيندز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميغل دى ترياتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومفاهيم المسرح		
الإسبانيون أمريكى المعاصر	كارلوس ميغل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولة	مايك هيلرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحة	سمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإشباني	أنطونيو بويزو بايخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زئبقات وردة	قصص مختارة	ت : إيوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مسألة العولة	بول ميرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسي
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليت	ت : رشيد بنحدو
قبر ابن عربى يليه آباء	عبد الوهاب المؤتب	ت : محمد بنيس
أوبرا ماهوجنى	برتول بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى

(نحت الطبع)

ثقافة العولة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقى الأنهار
النظرية الشعرية عند إلبوت وأنونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقى
الإسكندرية : تاريخ ودليل
مختارات من الشعر اليوناني الحديث
بارسيغال
اثنتا عشرة مسرحية يونانية
مصر القديمة التاريخ الاجتماعي
الخوف من الماايا
النساء في العالم النامي
المرأة والجريمة

المختار من نقد ت . س . إلبوت
صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر
عالم التلفزيون بين الجمال والعنف
هروب المياه
الأدب الأندلسي
الأدب المقارن
رأية التمرد
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي
الفجر الكاذب
الشعر الأمريكي المعاصر
مبخل إلى النص الجامع
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الديني للفلسفة
الولاية

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٠٥٨ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي (5 - 081 - 305 - 977 - I. S. B. N.)

OPERA MAHAGONY
AUFSTIEG UND FALL DER STADT
BERTOLT BRECHT MAHOGONY



احتقل العالم في العام الماضي بالذكرى المئوية
لميلاد برتولت برشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) الشاعر
والكاتب والمخرج المسرحي، والمناضل الاشتراكي في
سبيل السلام والعدل الاجتماعي والأخوة البشرية
وتغيير وعى الإنسان العادي لكي يعمل على تغيير
واقعه المتناقض والمثقل بمختلف أشكال الظلم
والاستغلال والاغتراب والخداع والطغيان وهذا
الكتاب يقدم أوبرا «صعود وسقوط مدينة
مهاجوني» التي كتبت بين سنتي ١٩٢٨ و ١٩٢٩
لتكون أوبرا ملحمية تصور تناقضات المجتمع
الرأسمالي وترسم نموذجاً شديداً السخرية
والبشاعة للمدينة الرأسمالية التي تقول عنها
الجوقة «فكل شيء ها هنا مباح، وكل شيء يشتري
بالمال أو يباع»، والتي تنفذ حكم الإعدام في رجل
تهمته الوحيدة هي الفقر - أعظم جرم يرتكب
على الأرض وفي البر أو البحر.

ولما كان هذا النموذج السلبي بمثابة «يوتوبيا
مضادة» تحيل باستمرار إلى نقيضها الذي كان
يحلم به برشت وجيله، وهو اليوتوبيا والمدينة
الاشتراكية المثالية، فإن الانهيار المدوي لهذه
الأخيرة بعد موت برشت، وتوحش المدن
الرأسمالية وازدياد فسادها وعدوانها، لابد أن يثير
موضوع المدينة البشرية بوجه عام، والحلم بالمدينة
الفاضلة عبر التاريخ بوجه خاص.

وهذه الترجمة الشعرية بقلم الكاتب الذي كان أول
من عرف ببرشت قبل أربعين عاماً ونقل إلى
العربية عدداً كبيراً من قصائده ومسرحياته
الهامة.